

भारती साहित्य मन्दिर
 (एल० चन्द एण्ड कम्पनी से सम्बद्ध)
 रामनगर नई दिल्ली
 फव्वारा दिल्ली
 माई हीरा गेट जालन्धर
 लाल बाग लखनऊ
 लैमिंगटन रोड बम्बई

मूल्य . ४०० रुपये

गौरीशंकर नर्मा, मैनेजर भारती साहित्य मन्दिर, दिल्ली द्वारा प्रकाशित
 एवं तुपर प्रेस, पहाड़गंज, नई दिल्ली में मुद्रित ।

प्राक्कथन

‘हिन्दी का आधुनिक साहित्य’ अपने विषय की पहली रचना नहीं है। इस विषय पर अब तक बहुविध प्रयत्न हो चुके हैं। उन सब में ही पर्याप्त विस्तार से कालक्रमानुसार व विविध साहित्यांगों के अनुसार विचार किया गया है। ऐसा होते हुवे भी, लेखक ने इस पुस्तक के लिखने की आवश्यकता समझी, यह बात कुछ मनो में उठेगी।

इसका एक उत्तर यह दिया जा सकता है कि प्रत्येक लेखक अपनी ही शैली में किसी विषय को प्रस्तुत करता है। इस प्रकार हर नये प्रकाशन के साथ शैली के रूप में नया व्यक्तित्व सामने आता है। इस उत्तर में वजन भी है। किन्तु, केवल इसी कारण यह पुस्तक नहीं लिखी गई।

इसके लिखने का एक कारण यह है कि गत तीन दशकों के अपने अध्ययन में एक विनाल साहित्य-भण्डार के अवलोकन का अवसर लेखक को मिला है। इसमें भारत की प्राचीनतम से लेकर अर्वाचीनतम तक सभी भाषाओं का चुना हुआ अंश गृहीत हो जाता है। इस सब के अध्ययन से भारतीय साहित्य के विषय में उसकी समग्रतः कुछ धारणायें स्थिर हो गई हैं, जिनके विषय में देश-विदेश के कुछ प्रसिद्धतम विद्वानों से विचार-विमर्श और परामर्श भी हुवा है। विशेषतः रूस के प्रो० चेलिसेव, फ्रांस के प्रो० मैल्, इटली के प्रो० तुची एवं प्रो० गार्गानो, तथा अपने ही देश के डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी एवं डा० सत्येन्द्र आदि विविध विद्वानों का नाम इस दिशा में उल्लेखनीय है। इन सबके प्रोत्साहन का ही परिणाम था कि हमें हिन्दी-साहित्य के इतिहास पर कलम उठाने का साहस हुवा। यह कृति हिन्दी-साहित्य के सम्बन्ध में उचित तथ्यांकन के साथ उस (हमारी अपनी) विशिष्ट दृष्टि को भी प्रस्तुत करती है।

प्रस्तुत पुस्तक का विषय हिन्दी का आधुनिक साहित्य मात्र है। सम्पूर्ण हिन्दी-साहित्य के विषय में एक अन्य प्रबन्ध का स्वतन्त्र प्रकाशन हुवा है। प्रस्तुत

(ख)

विवेचन में लेखक की आधारभूत 'मानसिक भूमि' का परिचय आरम्भ के आठ पृष्ठों में 'विषय-प्रवेश' के नाम से दे दिया गया है ।

ग्रन्थ में चर्चित विविध साहित्यांगों की संख्या पर्याप्त बढ़ गई है । उनका विवेचन भी विस्तृत हुआ है । इसीलिये कुछ ऐसे विषयों को देने का लोभ सवरण कर लिया है, जो हमारी दृष्टि में प्रस्तुत विषयों के अतिरिक्त भी आवश्यक थे । फिर भी यह निबन्ध विद्वान् पाठकों एवं छात्रों के लिये यत्किंचित् भी उपयोगी हो सका, तो लेखक अपना श्रम सार्थक समझेगा ।

प्रकाशक महोदय का आभार स्वीकार करना ही चाहिये, जिन्होंने अल्पसंख्यक समय में भी इसका प्रकाशन पूर्ण किया ।

अन्त में, उन सभी व्यक्तियों के प्रति आभार स्वीकृति भी एक आह्लाद-प्रद कर्तव्य है, जिनसे निबन्ध के प्रणयन व मुद्रण में सहायता मिली है । सहायक-ग्रन्थ-सूची पृथक् से न देकर हिन्दी-साहित्य के सम्बन्ध में, तथा विविध भारतीय साहित्यों के सम्बन्ध में, लिखने वाले सभी देशी-विदेशी विद्वानों का आभार भी यही सावसर होता है । स्थान-स्थान पर उनकी कृतियों से सहायता ली गई है ।

जल्दी में मुद्रण की त्रुटियाँ कुछ रह गई हैं, वे अगले संस्करण में नहीं रह पायेंगी ।

—सत्यकाम वर्मा

विषय सूची

विषय

पृष्ठ संख्या

१. आधुनिक साहित्य : विहंगम दृष्टि

विषय-प्रवेश

१-८

(क) उत्क्रान्ति-युग

९-५६

एक दृष्टि-१०, भूमिका-११

(अ) प्रथम चरण : भूमिका-काल

पृष्ठभूमि-१३, परिस्थितियाँ-१८, साहित्य पर प्रभाव-३१,
प्रथम चार गद्य लेखक और फोर्ट विलियम कॉलेज-३३,
ईसाई-गद्य-३७, धार्मिक-प्रतिक्रिया का साहित्य-३८, रवतन्त्र
साहित्यिक प्रयत्न-४१ पत्रकार-४२

(ब) द्वितीय चरण : भारतेन्दु युग

भूमिका-४३, परिस्थितियाँ-४५, भारतेन्दु-५१, कविता के
क्षेत्र में-५२, गद्य के क्षेत्र में-५३, प्रभाव-५६

५७-८६

(ख) नवदृष्टि युग

एक दृष्टि-५८, भूमिका-५९

(अ) प्रथम चरण : विस्तार काल

परिस्थितियाँ-६४, कविता के क्षेत्र में-६८, गद्य के क्षेत्र में-६९

(ब) द्वितीय चरण : विद्रोह काल

परिस्थितियाँ-७४, पद्य-क्षेत्र में-७८, गद्य-क्षेत्र में-८०

८७-११६

(ग) यथार्थ-युग

एक दृष्टि-८८, भूमिका-८९

(अ) प्रथम चरण : स्वतन्त्रता से पूर्व

परिस्थितियाँ-९१, कविता के क्षेत्र में-९५, गद्य के क्षेत्र में-९८

(ब) द्वितीय चरण : स्वतन्त्रता के बाद

परिस्थितियाँ-१०३, कविता के क्षेत्र में-१०९, गद्य के क्षेत्र में-११३

२. आधुनिक साहित्य आंगिक पर्यालोचन

११७ २८४

आधुनिक कविता-११८, हिन्दी नाटक-१५३, हिन्दी एकांकी-१७६,
 ध्वनि-नाटक व ध्वनि एकांकी-१७६, उपन्यास-१८१, कहानी-
 २०८, हिन्दी-निबन्ध-२२२, जीवनी-३४, आत्मकथा-२३८,
 दैनिकी-लेखन-२४१, संस्मरण-२४३, रेखाचित्र-२४५, प्रत्यक्ष-
 समीक्षण-२४७, यात्रा-साहित्य-२४८, पत्र-साहित्य-५०,
 रिपोर्ताजि-५१, गद्यकाव्य-२५२, हिन्दी समालोचना-२५४,
 साहित्य का इतिहास-२७०, हिन्दी पत्रकारिता-२८१

३. नाभानुक्रमिका

२८५

आधुनिक साहित्य : विहंगम दृष्टि

विषय-प्रवेश

हिन्दी के आधुनिक साहित्य के अध्ययन के विषय में अब तक विविध प्रयत्न हो चुके हैं। परिणामतः विचार-वैविध्य के साथ-साथ आधारभूत सामग्री भी प्रभूत मात्रा में अब तक सामने आ चुकी है। साहित्य-निर्माण की दृष्टि से पिछले डेढ़-पौने दो सौ वर्ष की ग्रन्थि में हिन्दी ने जो विविधतामय प्रगति की है, वह पहले किसी भी युग-विशेष के साहित्य की अपेक्षा अधिक है। इस युग ने वाह्य-प्रभावों के लिये जितने द्वार खोले हैं, तथा जितना वाह्य-सम्पर्क इस अरसे में हुवा है, उसकी सम्भावना मात्र ही उसे शेष साहित्य से पृथक् कर देती है। इस साहित्य में जीवन ने खुलकर व सीधे-से अभिव्यक्ति पाई है। मानव के सुख-दुःख ने कविता की पंक्तियों को ही अपनी ओर आकृष्ट नहीं किया, अपनी अभिव्यक्ति के लिये नई-नई विधाओं को भी जन्म दिया है। और, सबसे बड़ी बात यह कि इस अरसे का साहित्य, भारत की सीमाओं को लांघ कर, विश्व-साहित्य से आदान-प्रदान के लिये उत्सुक रहा है, और यत्किंचित् समर्थ भी हुवा है।

‘आधुनिकता’ व साहित्य-विभाग

परम्परागत रूप में सन् १८०० ई० या १८०३ ई० के बाद से आज तक के हिन्दी-साहित्य को ‘आधुनिक’ कहा जाता है। फिर, इस ‘आधुनिक-काल’ को छह उपविभागों में विभक्त कर लिया जाता है। इन्हें क्रमशः संक्रान्ति-युग (सन् १८७५ ई० तक), भारतेन्दु-युग (सन् १९०० ई० तक), द्विवेदी-युग (सन् १९१८ ई० तक), छायावादी-युग (सन् १९३५ ई० तक), प्रगतिवादी-युग (सन् १९४७ ई० तक), तथा नवीन-युग (वर्तमान) के रूप में कहा जाता है। इन छहों नामों को पढ़कर यह लगता है कि कदाचित् इस युग को ‘आधुनिक’ कहने का आधार इस साहित्य का खड़ी-बोली में होना है। अन्यथा कोई एक लक्षण इन विविध कालों को एक वर्ग में रखने का प्रत्यक्ष नहीं होता।

इन छहो विभागो मे से भी प्रथम विभाग को छोड कर ग्रन्थों का पारस्परिक विभाजन किसी एक निश्चित आधार पर किया गया नहीं दीयता है। यदि दूसरे व तीसरे काल को 'गद्य का प्रथम व द्वितीय उत्थान' नाम भी दे दिया जाय, तब भी समस्या हल नहीं होती। ये नाम सर्वग्राही न होकर एक देशीय हो जायेंगे। इसके विपरीत अगले युग को 'प्रगतिवादी' कर कर हम वाद का आधार ले रहे होंगे। इस प्रकार सत्र के नामकरण का आधार एक न होने से, उनके इस प्रकार के विभाजन का आधार भी भ्रान्त निम्न हो जाता है।

इसके विपरीत हमने इस सम्पूर्ण साहित्य को कुल तीन विभागों मे विभक्त किया है। अध्येताओं की सुविधा के लिये उपर्युक्त छहो विभागो मे से क्रमश दो-दो को उन तीनों विभागो के अन्तर्गत ही स्वीकार किया है। वस्तुतः ऐसा करते हुवे काल-सीमाओं को यत्किंचित् परिवर्तित भी करना पडा है। प्रथम विभाग को हमने 'उत्क्रान्ति-युग' माना है, और इसकी काल-सीमा भारतेन्दु के कृतित्व के कुछ बाद तक, सन् १८६० ई० तक, स्वीकार की है। हमने इस सम्पूर्ण युग की एक ही आधारभूमि स्वीकार की है—विद्रोह व क्रान्ति ! समाज, धर्म, राजनीति के क्षेत्रो मे इस सत्य को हर कोई स्वीकार करेगा। किन्तु साहित्य के विषय मे इस सत्य को एकदम ग्राह्य नहीं समझा जाता। सत्य यह है कि साहित्य अपने युग के धर्म, समाज, व राजनीति से पृथक् नहीं रह सकता। यदि ऐसा हो भी तो वह साहित्य 'मृत' होता है, अतएव नगण्य। किन्तु इन काल के साहित्य को नगण्य और उपेक्षणीय हम तब तक ही समझते हैं, जब तक भारतेन्दु से पूर्व के काल तथा भारतेन्दु के काल को हम भिन्न-भिन्न वर्गों मे रखते हैं। उन्हें एक वर्ग मे रखते ही, यह बात कतई स्पष्ट हो जायेगी कि भारतेन्दु से पहले वर्षों मे जो कुछ भी हुवा, उसका एकत्र व समवेत रूप ही भारतेन्दु के साहित्य मे मिलता है। इस पृष्ठभूमि पर पढ़ने के बाद भारतेन्दु का साहित्य कोई सर्वथा नवीन दिशा लेकर बढ़ता नहीं दिखाई देता। बल्कि, उसमे धर्म, समाज, राजनीति व साहित्य की पूर्वकालिक प्रवर्तमान क्रान्ति ही अपनी पूर्णता पाती दिखाई देती है। भारतेन्दु के बाद का साहित्य उसे ही आधार बनाकर आगे बढ़ता है।

द्वितीय युग को हमने 'नव-दृष्टि-युग' नाम दिया है। उसकी काल-सीमा

भी सन् १८६० ई० से सन् १९३५ ई० तक रखी है। भारतेन्दु की मृत्यु के बाद उनकी 'मित्र-मण्डली' ने सन् १८६० के ग्रास-पास ही 'नागरी-सभा' का रूप धारण कर लिया था। नवयुवक छात्रों की उस टोली के अग्रणी थे—श्यामसुन्दर दास, रामनारायण मिश्र आदि। उनमें भारतेन्दु का उत्साह भी था, किन्तु नव-निर्माण की भावना भी। महावीरप्रसाद द्विवेदी जी को भी सामने लाने का श्रेय श्यामसुन्दर दास को ही है। उनके व्यक्तित्व को द्विवेदी जी से किसी प्रकार भी कम महत्व नहीं दिया जा सकता। बल्कि, सच तो यह है कि द्विवेदी जी से पहले भी इस व्यक्तित्व की जो प्रतिष्ठा थी वह, तथाकथित 'द्विवेदी-युग' के बाद भी घटी नहीं, बढ अवश्य गई। तभी इस व्यक्ति ने भारत के प्रथम भारतीय हिन्दी-विभागाध्यक्ष के रूप में हिन्दू-विश्वविद्यालय बनारस में 'प्राध्यापक' का पद सम्भाला। परन्तु इसी आधार पर इस युग को उनके नाम से सम्बद्ध कर देने का हमारा सुझाव नहीं है। वे भारतेन्दु का उत्साह लेकर उठे थे, और एक चहुँमुखी सृजन-प्रेरणा जीवन-भर देते रहे। अतः कम से कम नवयुग का आरम्भ, द्विवेदी जी में न मान कर, हमने उनसे मानने का आग्रह किया है। इस युग की परली काल-सीमा तथा इस युग के नामकरण के निर्धारण का प्रश्न परस्पर उलझा हुआ है। जिस प्रकार प्रथम युग में लेखक की भावना 'सुधारक', 'प्रचारक', या 'क्रान्तिकारी' की मिली जुली भावना थी, उसी प्रकार इस युग में सबसे प्रमुख भावना रही—अपनी संस्कृति पर पुनर्विचार की। ऐसा होना आवश्यक भी था। पाश्चात्य विद्वानों ने नियमित एवं व्यवस्थित रूप में भारतीय इतिहास एवं संस्कृति को विकृत रूप में प्रस्तुत करना आरम्भ कर दिया था। नव-शिक्षा में शिक्षित भारतीय स्वयं अपनी ही परम्परा और रीति से अनभिज्ञ हो चुका था। सहस्राब्दियों पुरानी हमारी संस्कृति और सभ्यता को 'जंगली' व 'निकृष्ट' ठहराया जा रहा था। इसके प्रति एक सजग और सचेत प्रतिक्रियात्मक एवं विद्रोहात्मक स्वर हमें ४५ वर्षों के इस सम्पूर्ण समय में अत्यन्त प्रखर मिलता है। उसे 'द्विवेदी-युग' या 'प्रसाद-युग' जैसे वर्गों में बाँटना सर्वथा भ्रामक होगा। बहुत ही, तो हम उन दो भागों को एक ही प्रक्रिया के दो चरण, कह सकते हैं। सांस्कृतिक भावना, देशप्रेम, स्वाभिमान-चेतना आदि की दृष्टि से इन दोनों चरणों में विशेष अन्तर नहीं है। यदि कुछ अन्तर है, तो अभिव्यक्ति का। किन्तु, साहित्य का विभाजन अभिव्यक्ति के आधार पर न करके प्राण-तत्त्व या भावना के आधार पर किया जाता है। और, उस भावना की दृष्टि से

नाथूराम 'गंकर' शर्मा, मैथिलीशरण 'गुप्त', 'हरिऔध', महावीरप्रसाद 'द्विवेदी', व्यामसुन्दर दास, रामचन्द्र 'शुक्ल', 'प्रसाद', 'निराला', प्रेमचन्द आदि विभिन्न व्यक्तित्व न होकर एक ही 'चेतना' के विविध प्रहरी व उद्घोषक दिखाई देते हैं। उन सब में ही स्वप्निल आदर्श की मात्रा किसी न किसी रूप में विद्यमान है। 'रोमाण्टिक' कह कर हम उसका महत्त्व कम कर देंगे।

और, सन् १९३५ ई० के बाद का साहित्य इस स्वप्निल आदर्श और सांस्कृतिक-पुनर्दर्शन की भावना से रहित है। इसके विपरीत उसमें यथार्थ के प्रति आग्रह सत्रन है। यथार्थ की उस सबलता को हम भले ही 'प्रगतिवाद' और 'प्रयोगवाद' की सीमाओं में बन्द करना चाहे, अथवा किसी और आधार पर उसका विभाजन करना चाहें - यथार्थ स्वतः एक और अविभाज्य है। इस चरण को राजनैतिक आवश्यकता के कारण हम स्वातन्त्र्य से 'पूर्व' और 'उत्तर' के दो भागों में भले ही बाँट लें, पर यह काल भावना की दृष्टि से एक है और अविभाज्य। हमने इसे यथार्थ युग नाम दिया है।

इस प्रकार इस काल को हमने भी तीन पृथक्-पृथक् वर्गों में रखा है, और, फिर भी उस सम्पूर्ण साहित्य को 'आधुनिक' कहा है। प्रश्न उठता है कि, यदि पूर्ववर्ती युगों को हमने 'प्राचीन' या अन्य किसी वर्ग में रखकर एक नहीं माना, तो इन तीनों को एक वर्ग में रखने का आधार क्या है? इस प्रश्न के उत्तर में हमारा निवेदन इतना ही है कि हिन्दी साहित्य के ये तीनों वर्ग केवल इसी दृष्टि से एक हैं, कि वे एक निरन्तर-परम्परा में बढ़े हैं। उनमें उत्तरोत्तर विकास के लक्षण स्पष्ट हैं। अन्यथा 'गद्य' या किन्हीं अन्य विधाओं की एक रूपता के द्वारा इस समय की महत्ता सिद्ध करना भ्रामक है। वास्तव में तो सम्पूर्ण हिन्दी-साहित्य में ही उत्तरोत्तर विकास के लक्षण इतने स्पष्ट व परस्पर सम्बद्ध हैं कि उसके एक भाग को 'शृंखला' से अलग करके देखा ही नहीं जा सकता। फिर भी साहित्य को भाषा एवं भावना के आधार पर यदि दो वर्गों में बाँटना ही हो, तो सन् १८०० ई० से पहले के साहित्य को 'प्राचीन' व उसके बाद के साहित्य को अपेक्षाकृत 'आधुनिक' कहा जा सकता है। इन तीनों युगों का साहित्य, पहले तीनों युगों के साहित्य की अपेक्षा, इसी दृष्टि से 'आधुनिक' कहा जा सकता है। राजनैतिक तथा अन्य कारणों को बीच में लाना उतना उचित नहीं। इसी आधार पर हमने इसे

‘आधुनिक साहित्य’ कहकर भी ‘आधुनिक-काल’ जैसी किसी काल-सीमा को स्वीकार नहीं किया है।

पृष्ठभूमि

इस साहित्य के अध्ययन में प्रवृत्त होने से पहले हमें कुछ सत्यों को हृदय-गम कर लेना जरूरी है, अन्यथा हम इस साहित्य को समझने में कहीं न कहीं गलती कर बैठेंगे।

सर्वप्रथम हमें यह स्मरण रखना चाहिये कि यह साहित्य सम्पूर्ण हिन्दी-साहित्य का अविभाज्य अंश है। मुञ्ज की साहित्यिक अभिव्यक्तियों से आरम्भ होने वाले साहित्य से भिन्न करके इस साहित्य को नहीं पढ़ा जा सकता। लोकोन्मुखी (आदिकालीन) साहित्य, भक्ति-साहित्य, एवं रीति-साहित्य का सीधा सम्बन्ध इस साहित्य से है। केवल भाषा ही नहीं, भावना का साम्य और नैरन्तर्य भी इसमें खोजा जा सकता है। कबीर, तुलसी, प्रसाद और निराला, तथा मीरा, सहजोबाई और महादेवी की श्रेणियाँ अन्ततः एक हैं। काल व परिस्थितियों की भिन्नता ने उन्हें एक दूसरे से सर्वथा भिन्न नहीं कर दिया है। उनके व्यक्तित्व का अध्ययन एक दूसरे के व्यक्तित्व के प्रकाश में अधिक अच्छी तरह पढ़ा जा सकता है।

इसके साथ ही यह सत्य भी हमें स्मरण रखना चाहिये कि हिन्दी-साहित्य, सम्पूर्ण भारतीय-साहित्य का अविभाज्य अंग है। वैदिक साहित्य से लेकर आज तक सम्पूर्ण भारतीय साहित्य ने साथ-साथ प्रगति की है। उसके किसी भी एक अंश के रहस्यों को समझने के लिये दूसरे अंश से सहायता ली जा सकती है। मध्ययुग में सम्पूर्ण भारतीय साहित्य का प्रतिनिधित्व हो जाता है। संस्कृत भाषा के साहित्य में (क्योंकि उसके निर्माताओं में सभी प्रदेशों के लोग शामिल थे)। हिन्दी-साहित्य के मध्ययुगीन अंश को भी यह सौभाग्य मिला। उसके निर्माताओं में भी सभी प्रदेशों का प्रतिनिधित्व रहा। किन्तु, पिछले डेढ़ सौ वर्ष में भारत की प्रादेशिक भाषाओं ने अपना विशिष्ट व्यक्तित्व ही निर्माण नहीं किया है, बल्कि उन सब में ही उच्चतर साहित्य का निर्माण भी हुवा है। अंग्रेजी शासन की विभाजन-नीति का परिणाम कहकर इस सत्य की उपेक्षा नहीं की जा सकती। आखिर यह साहित्य भारतीय चेतना के विभिन्न अंशों का प्रतिनिधित्व करता है। यह बात उतने ही साहित्य से स्पष्ट

हो जाती है, जितने का अनुवाद अब तक हिन्दी में हो चुका है। बँगला, मराठी, व गुजराती साहित्यों ने प्रत्यक्ष रूप में हिन्दी-साहित्य पर प्रभाव डाला है। दक्षिण के साहित्य का प्रत्यक्ष प्रभाव भले ही न पड़ा हो, किन्तु उसमें भी हिन्दी-साहित्य के समानान्तर ही भावधाराये बही हैं।

और फिर, यह बात तो छोटी पड़ जाती है, जब हमें यह पता चलता है कि पिछले कुछ दशकों में सम्पूर्ण विश्व का साहित्य एक दूसरे के इतना समीप आगया है, कि एक साहित्य का अध्ययन दूसरे साहित्यों के यत्किंचन ज्ञान के बिना अधूरा है, और गायब असम्भव भी !

परन्तु, इस सबका अर्थ यह नहीं कि हिन्दी-साहित्य, विशेषकर आधुनिक-साहित्य, में सब कुछ बाह्य-प्रभाव की ही देन है, (उसका अपना कुछ भी नहीं!)। सत्य केवल इतना है कि एक ही समय में बनने वाले सभी साहित्य एक दूसरे की विचारधारा, एवं अभिव्यक्ति से प्रत्यक्षतः या अप्रत्यक्षतः यत्किंचित् प्रभाव ग्रहण किया ही करते हैं। किन्तु, इतने में ही उनका स्वत्व नहीं होता। हर साहित्य की अपनी परम्परा और पृष्ठभूमिका होती है। उस पृष्ठभूमि पर ही कोई भी साहित्य सच्चे रूप में पनप पाता है। सौभाग्य से 'हिन्दी' भारत की केन्द्रीय भाषा है। भारत की आधी से अधिक जनसंख्या उसे अपनी मातृ-भाषा स्वीकार करती है। पिछली अनेक शक्तियों से वह सम्पूर्ण भारत में ही बोली या समझी जाती है। अतः उसने 'संस्कृत' का स्थान बहुत अशो तक ले लिया है। स्वामी दयानन्द ने इसी आधार पर उसे 'आर्य-भाषा' नाम दिया था। वह समग्र भारतीय-संस्कृति का प्रतिनिधित्व करती है। पंजाबी, बँगला, मराठी आदि में भी वह प्रवृत्ति खोजी जा सकती है। किन्तु, वहाँ प्रादेशिकता की जिस भावना के दर्शन होते हैं, वह 'हिन्दी-साहित्य' में नहीं मिलती। यदि वह यथार्थ के प्रति वर्तमान आग्रह के कारण कही चित्रित हुई भी है, तो 'प्रादेशिकता' की किसी सकीर्ण भावना के कारण नहीं।

और ऐसे साहित्य को पूरी तरह समझने के लिये भारतीय संस्कृति की समग्रता को भली प्रकार समझना होगा।

भारतीय संस्कृति को हम समन्वय, स्वतन्त्रता, व विद्रोह की 'त्रिवेणी' कह सकते हैं। वैदिक-काल से लेकर आज तक के सम्पूर्ण भारतीय साहित्य में इन तीनों तत्वों की ही पृष्ठभूमि पर उच्चतर साहित्य का निर्माण हुवा है।

कालिदास, ज्ञानेश्वर, कम्बन, त्यागराज, वल्लात्तोल, रवीन्द्र, भारतेन्दु, तिलक, प्रसाद, प्रेमचन्द, आदि का साहित्य इस दृष्टि से एक और अविभाज्य सांस्कृतिक पृष्ठभूमि पर स्थित है। उसे पृथक्-पृथक् वर्गों में बाँटा नहीं जा सकता। रवीन्द्र का प्रसाद पर प्रभाव पड़ा है, या कवीर का रवीन्द्र पर? यह बात वाद-विवाद से तय करने की नहीं है। उन सबके मूल में एक ही भावना काम कर रही है। वे सभी उपरोक्त तीनों तत्त्वों से परिचालित हैं। इन तीनों के साथ ही 'अध्यात्म' का पृथक् परिगणन आवश्यक नहीं है। जीवन के 'वहि.' और 'अन्त.' के समन्वय में 'अध्यात्म' का अन्तर्ग्रहण स्वाभाविक है। इसीलिये जब हम इन सब कवियों में उपर्युक्त तीनों तत्त्वों की पृष्ठभूमि पर 'अध्यात्म' का स्वर मुखर होता हुआ पाते हैं, तो उसका मूल हमें भारतीय संस्कृति की अन्तर्मुखी दृष्टि के अन्दर ही ढूँढना चाहिये। इन तत्त्वों के संयोग से ही उत्कृष्टतम साहित्य का सृजन होता है समान रूप से वे सब भाषाओं में।

समन्वय का अर्थ समझौता वृत्ति से नहीं है। वह तो एक जीवन-दृष्टि है : जीवन के विविध पार्श्वों में सन्तुलन देखने की। जीवन के ये पार्श्व वैयक्तिक हो, सामाजिक हों, या सामूहिक - उनमें वैषम्य व विरोध के स्थान पर सामञ्जस्य की दृष्टि को अपनाना ही भारतीय संस्कृति का प्रधान लक्ष्य रहा है। भौतिकता व अध्यात्म तो केवल प्रतीक मात्र हैं उस 'सत्य' के, जिसे हम वैषम्य-दृष्टि के कारण भिन्न-भिन्न मान बैठे हैं।

स्वतन्त्रता का अर्थ भी राष्ट्रीय स्वतन्त्रता से नहीं है। राजनैतिक दृष्टि से परतन्त्र होकर भी यदि व्यक्ति को मन, वाणी, और कर्म की स्वतन्त्रता प्राप्त है, तो वह स्वतन्त्र ही है। पर, राजनैतिक दृष्टि से स्वतन्त्र होकर भी यदि उसे ये स्वतन्त्रताये प्राप्त नहीं हैं तो वह पराधीन ही है। कवि की स्वतन्त्र चेतना व्यक्ति-जीवन और राष्ट्र-जीवन में ऐसी ही स्वतन्त्रता देखना चाहती है।

विद्रोह इस स्वतन्त्रता के लिये ही अन्तर्हित संघर्ष वृत्ति है : गतानुगति के प्रति परिवर्तन की एक पुकार। भारतीय मनीषा ने आरम्भ से ही गति में जीवन एवं जड़ता में मृत्यु स्वीकार की है। गति का दूसरा नाम ही विद्रोह है। अब तक की उपलब्धियों पर प्रसन्न होकर भी आगे बढ़ने की चाह ही सच्चा विद्रोह है।

ये ही तीन तत्त्व हैं, जिनकी पृष्ठभूमि पर हम मध्ययुगीन हिन्दी-साहित्य

का सही अध्ययन कर सकते हैं, और, इन्हीं के आधार पर हम आधुनिक हिन्दी-साहित्य का भी पूरा-पूरा अध्ययन कर सकते हैं। हिन्दी-साहित्य ही नहीं, सम्पूर्ण भारतीय साहित्य की मूल-चेतना इन तीन तत्त्वों में ही सन्निहित है।

अध्ययन-क्रम

इस साहित्य के अध्ययन में एक कठिनाई मम्मुख आती है। यदि हम तीन कालों में विभक्त करके इस साहित्य का अध्ययन करते हैं, तब इस साहित्य की समग्रता सामने नहीं आती। यदि आंगिक समग्रता में इस साहित्य को पढ़ते हैं, तो कालक्रमानुसार प्रगति के जानने में असमर्थ रहते हैं। इससे पहले के तीनों कालों के साहित्य में प्रायः 'कविता' ही प्रधान रही। अतः उनके अध्ययन का क्रम कालक्रमानुसार ही उपयुक्त था। किन्तु इस साहित्य के अध्ययन में अवश्य सत्य यह है कि इसके उपविभाग अनेक हैं और उन सब का ही पृथक्-पृथक् परिज्ञान आवश्यक भी है। अतः पाठक की सुविधा एवं साहित्य-विषयक अध्ययन की पूर्णता का ध्यान रखते हुवे इस साहित्य को द्विधा विभक्त करके इसका अध्ययन किया गया है। पहले कालक्रमानुसार एक 'विहंगम दृष्टि' प्रत्येक काल की गतिविधि पर डाली गई है, बाद में उसी का विस्तार से विविध साहित्यांगों के अनुसार पर्यालोचन किया गया है। इस प्रकार के अध्ययन से दृष्टि में एक प्रकार का सन्तुलन-सा स्वतः आ जाता है।

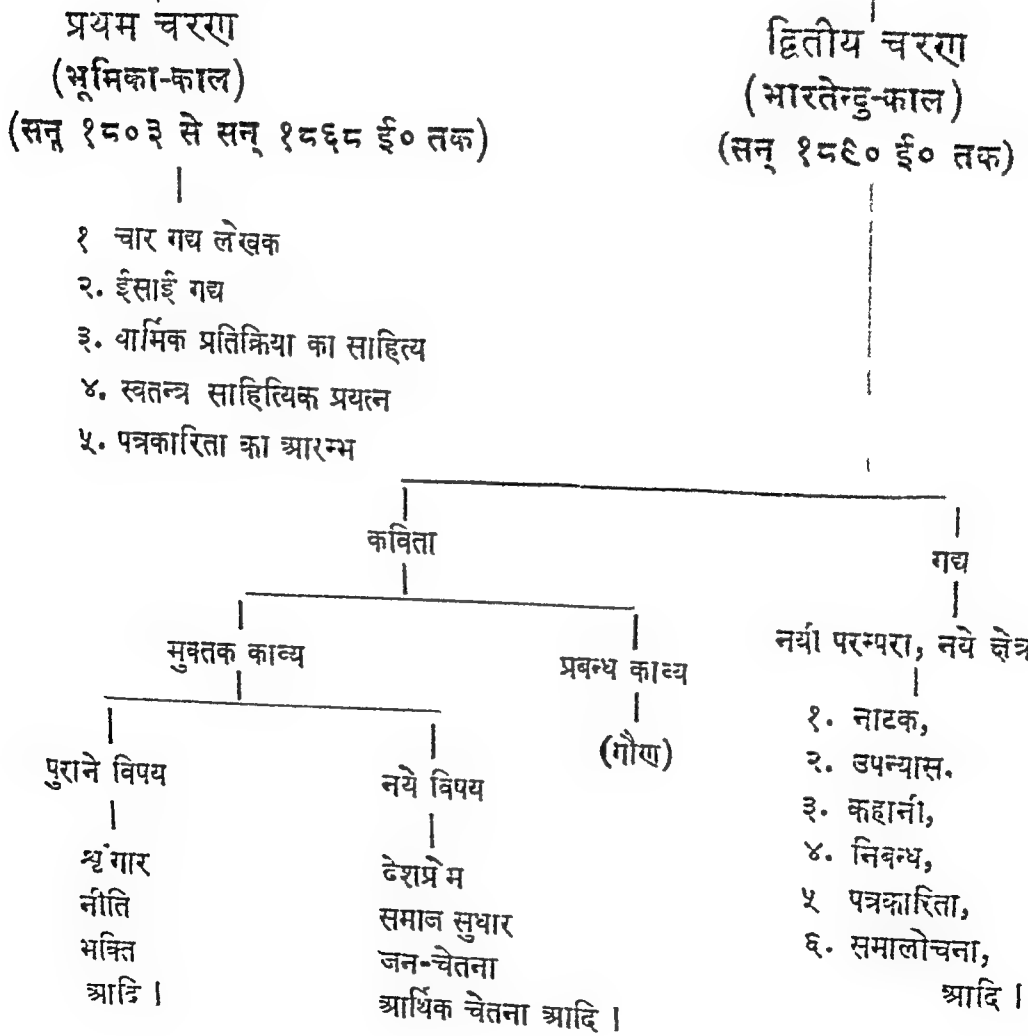
उत्क्रान्ति-युग

(सन् १८०३ ई० से १८६० ई० तक)

♦

भूमिका-काल एवं भारतेन्दु काल

एक दृष्टि में उत्क्रान्ति युग



उत्क्रान्ति-युग ।

(सन् १८०३ ई० से १८६० ई० तक)

भूमिका

जयपुर

पूर्वयुग

काव्य-विलास को उद्देव्य बनाकर चलने वाले कवियों का कृतित्व धीरे-धीरे रीति या परम्परा की जड़ता में इतना आवद्ध हो गया, कि उसमें कवित्व की रही-सही मात्रा का भी लोप हो गया। भाषा, छन्द, या अलंकार के व्यामोह ने कवित्व की सत्ता को ही जैसे समाप्त कर दिया हो ! बदलती परिस्थितियों के प्रति कवि सजग न रहा।

यह व्यामोह काव्य में ही नहीं था; राजनैतिक क्षेत्र में भी यही व्यामोह छाया हुआ था। ग़ौरंगजेब के राज्य-शासन के उत्तरार्ध से जो पतन का इतिहास आरम्भ होता है वह भारत की पूर्ण पराधीनता में ही जाकर समाप्त होता है। इस प्रकार सन् १८४८ ई० की पूर्ण पराधीनता भी एकाएक नहीं आई थी। उसका भी कारण था—यही व्यामोह। दरबारी-षड्यन्त्र, आपसी भेद-भाव, एवं वशानुगत शत्रुताओं ने इतना विकराल रूप धारण किया कि बदलती परिस्थितियों की प्रतिक्रिया शून्य-प्राय-सी रह गई। सिराजुद्दौला, टीपू सुल्तान, या इसी प्रकार के अन्य प्रतिरोध इक्के-दुक्के असहाय प्रयत्नमात्र ही बन कर रह गये।

समर्थ रामदास व सन्त तुकाराम का उत्तेजक व 'मस्ती' भरा धार्मिक स्वर भी उस युग के धर्म व्यामोह में धीरे-धीरे शून्य हो गया। धार्मिक-क्षेत्र में भी गतानुगतिकता एवं जड़ता व्याप्त होती गई। बदलती परिस्थितियों के प्रति चेतना का विद्रोह दब-सा गया।

वह युग प्रतिक्रिया हीन जड़ता का युग बन चुका था।

प्रस्तुत युग

—तब आया नया युग। सन् १८०३ ई० में साहित्य में नई चेतना का स्फुरण स्पष्ट हुआ। ईशा अल्ला खाँ एवं मुंशी सदासुखलाल ने नयी 'वोली' ही-नहीं

अपनायी, और नयी 'जीनी' में ही मृगत गती लिया, मृत्यु का साहित्य-निर्माण का नवीन उत्साह, जन-चेतना व उत्थान के लिए प्रेरित था।

सन् १८५७ ई० में भारतीय राजनैतिक-चेतना ने एक पड़ावा बनाया, और अपनी प्रतिक्रिया-वर्धित का परिचय दिया।

इन्हीं वर्षों में राजा राममोहन राय ने नया जन्म प्राप्त कर लिया। सन् १८६० ई० से स्वामी दयानन्द ने समाज और धर्म के क्षेत्र में सामूहिक-सुधार के जो प्रयत्न आरम्भ किये, उनमें साहित्य को भी जो स्थिति मिली। फोर्ड-विलियम कालेज, आगरा कालेज, ईसाई-मिशनरी, राजा जिय प्रसाद व राजा लक्ष्मणसिंह आदि के प्रयत्नों ने उसी चेतना को बढ़ावा दिया।

—किन्तु भारतेन्दु हरिश्चन्द्र थे, गद्य साहित्यिक! उनके साहित्य को उपरोक्त तीनों क्रान्तियों का प्रतिनिधित्व प्राप्त हुआ। उनमें ईसा ग्रन्था खाँ की भाषा-चेतना व साहित्यिक जन-चेतना, राममोहन राय व दयानन्द की धार्मिक व सामाजिक क्रान्ति-चेतना, एवं राजा जिय प्रसाद व राजा लक्ष्मणसिंह की भाषा की उन्नति एवं साहित्योन्नति प्रियकर चेतना—का एकत्र समन्वय दिखाई देता है। इन सबसे भी बढ़कर कुछ है कि उनमें साहित्य के सम्मुख पूर्व युग का साहित्य फोका एवं निवार दिखाने देता है।

—वे उस क्रान्ति-यज्ञ की पूर्णाहुति देने आये थे।

युगसीमा

इस प्रकार उनके निधन के साथ एक युग का अन्त होता है। स्वामी दयानन्द की मृत्यु भी लगभग उसी समय हुई। स्वामी दयानन्द ने धर्म-समाज की स्थापना उससे पाँच वर्ष पूर्व ही की थी। स्वामी दयानन्द के साहित्यिक, राजनैतिक, व धार्मिक आन्दोलन में सन् १८६० ई० से सन् १८८३ तक एक-सूत्रता है। उसे अलग-अलग नहीं किया जा सकता। फिर उसी आवाज को साहित्य में उठाने वाले, तथा दयानन्द के समान ही स्वदेश, स्वभाषा, स्वधर्म एवं स्वतन्त्रता की स्वर-लहरी के क्रान्तिकारी उद्गाता, भारतेन्दु को उस युग से भिन्न करके कैसे देखा जा सकता है?

—सन् १८८३ ईस्वी से सन् १८९० ईस्वी तक का युग एक ही है।

दो चरण

पर साहित्यिक सुविधा के लिये, तथा भारतेन्दु की साहित्यिक चेतना

उत्क्रान्ति-युग

को पूरी तरह पहिचानने के लिये, हम इस युग को दो चरणों में विभाजित करके पढ़ रहे हैं। भारतेन्दु की साहित्य-रचना-तिथि (सन् १८६७-६८ ई०) तक प्रथम चरण सीमित माना है; उसके बाद से द्वितीय।

भूमिका-काल

प्रथम चरण (सन् १८६८ ई० तक)

रोति युग का संप्राण साहित्य अट्टारहवीं शती के अन्त तक धीरे-धीरे अग्रिम मान और रुढ़िवादी बनता जा रहा था। उन्नीसवीं शती में भी कविता का ढाँचा उमरी आधार पर स्थिर रहा, परन्तु उसमें अनुभूति-हीनता और आकर्षण-हीनता की एक साथ उपस्थिति ने उसे निर्जीव बना दिया था। इसके विपरीत नई परिस्थितियों ने अपना प्रभाव दिखाना आरम्भ किया था। तथा शासक और शासित के बदलते सम्बन्धों ने, उनके नये प्रकार के सम्पर्कों ने, सहयोग या विरोध की नई-नई दिशाओं को जन्म दिया था।

कला और उद्योग

नये शासकों का सम्बन्ध विज्ञान की जिस दुनिया से था, वह उत्पादन-जन्य परिणामों में भले ही उस समय तत्कालीन भारत से बहुत पीछे रहा हो, सुविधाओं को निश्चय ही उसने व्यापकतर और सर्वसुलभ बनाने में योग दिया था। कोई भी कला मशीनों पर उतारी जाने लगी। भले ही इस प्रकार हाथ का कमाल समाप्त होता गया। 'कला' की कलात्मकता समाप्त हुई और वह 'उद्योग' का रूप धारण करने लगी। उत्पादन करने वाला अब 'कलाकार' न रहकर 'मजदूर' बनता जा रहा था। 'कला' के कौशल का महत्त्वपूर्ण दायित्व भी कलाकार का न रह कर वैज्ञानिक का बनता जा रहा था! इस प्रकार की स्थिति हर कला में आ चुकी थी। मशीनों का यह प्रचार तो अट्टारहवीं शती में पश्चिम में, व्यापक आधार ग्रहण कर चुका था तथापि कलात्मक सूक्ष्मता और बारीकी में वह भारतीय निर्माण-कौशल की प्रतिद्वन्द्विता न कर सका था।

व्यापार से राज्यलिप्सा तक

इसी मशीनी कला के शुद्ध व्यापार पर बनपने वाली 'ईस्ट-इण्डिया-कम्पनी'

को यह तब अनुभव हुआ, जब इस भारतीय-कला के आक्रमण ने उदीयमान ब्रिटिश उद्योग-प्रतियोग और पार्लियामेंट को विवश कर दिया कि वे अपनी उद्योग-रक्षा में सतर्क होकर कानून-निर्माण करें। उसी कम्पनी को अब भारतीय कला के विनाश और पश्चिम के उद्योग को पतनपाने का उत्तरदायित्व निभाना पड़ा। उन्नीसवीं शती में आने वाली भाषा की शक्ति ने उन्हें नई प्रेरणा और बल दिया। उद्योगों का विकास तेजी से हो चला। उनके उत्पादन की खपत के लिए नये-नये बाजार ढूँढ़े जाने लगे। भारत-सा सुसंस्कृत, कलाप्रेमी और सम्पन्न देश उन्हें क्यों न लुभाता? और इस प्रकार व्यापार की दृष्टि से अग्रणी भारत की उपयोगिता, उनकी दृष्टि में, बढ़ल गई। अब तक वे अधिकाधिक सुविधाओं के लिए इस देश के शासकों का सहयोग और उन पर नियन्त्रण आदि करते थे, अब उन्हें 'सत्ताहीन' करके सम्पूर्ण राज्य-सत्ता अपने हाथ में लेना आवश्यक हो गया। इसके बिना कला के वे 'अक्षय-स्रोत' मिटाये जाने असम्भव थे, और विज्ञान के वरदान! भारत-भूमि तक पहुँचाने का कार्य ही न पाता। व्यापारी-कम्पनी को ही विजय का यह कार्य निभाना था। इस प्रकार इस नव-युग के आरम्भिक चरण ने दुहरा प्रभाव डाला। एक ओर कला का स्थान उद्योग और विज्ञान लेने लगे, और दूसरी ओर व्यापार का स्थान राज्य-लिप्सा ने ले लिया।

‘प्रेस’ का प्रवेश

विज्ञान के इस प्रवेग ने इस युग को सबसे बड़े चमत्कार ‘प्रेस’ से भी भारत का परिचय कराया। इसका प्रथम पदार्पण भी नये शासकों की अपनी सुविधा को ध्यान में रख कर ही हुआ था। प्रशासनिक कार्यों की सुविधापूर्वक चलाने के लिए आज्ञा-पत्रों या परिपत्रों आदि की अनेक प्रतियों की उपलब्धि इस माध्यम से सरलता से हो जाती थी। थोड़े ही, दिन के उनके अनुभव ने उन्हें, जन-सम्पर्क के माध्यम के रूप में ही, हिन्दी की अनिवार्य-आवश्यकता एवं उसके महत्त्व से भी परिचित करा दिया। भारतीयों के सम्पर्क के लिए हिन्दी का माध्यम वे पहले भी अपना रहे थे। अब उन्हें विधिपूर्वक इसकी शिक्षा की व्यवस्था करनी पड़ी। पुस्तक-प्रकाशन, एवं अन्य प्रशासनिक कार्यों में भी हिन्दी के ‘प्रेस’ की आवश्यकता अनुभव हो रही थी। प्रशिक्षित ईसाई-प्रचारकों के धर्म-प्रचार के उत्साह ने भी उन्हें हिन्दी के माध्यम से

प्रचार करने पर बाध्य किया। इसलिए 'प्रेस' के भारत पहुँचने के कुछ ही दिनों के भीतर हिन्दी के नागरी अक्षरों को उसमें ढाल लिया गया, और उसमें पुस्तकें छापने की सुविधा प्राप्त हो गई। इस ग्राविष्कार से प्रथम परिचय कराने वालों ने ऐसा भले ही अपने विशिष्ट उद्देश्यों के लिये किया हो, किन्तु ऐसी सुविधाओं का प्रयोग करने में सब ही स्वतन्त्र होते हैं। परिणामतः भारत के साहित्यकारों को भी इसका लाभ मिला। जनता से अधिकाधिक सम्पर्क-स्थापन की भावना ने 'समाचार-पत्रों' को भी जन्म दिया। किन्तु ईसाई प्रचार, बदलती परिस्थितियों, एवं स्वयं जन-सम्पर्क की भावना ने 'गद्य' की उस विधा को अधिक बल दिया, जो अब तक हिन्दी में लोक-प्रिय न हो सकी थी। कविता गेय थी, कण्ठस्थ हो सकती थी, उसका गाकर प्रसार सम्भव था। किन्तु गद्य को ऐसी सुविधाएँ न होने से, तथा दरबारों में विशेष आश्रय न मिलने से, उसके ग्रन्थों को विशेष सत्कार न मिला था। 'प्रेस' ने बिना कण्ठस्थ किये ही गद्य को जन-जन के हाथ तक पहुँचने की सुविधा देकर उसे 'जनता की वस्तु' बना दिया। भावनाओं का प्रकाशन कविता से सम्भव है, किन्तु विचार और प्रतिक्रिया से सप्रमाण परिचय गद्य के ही माध्यम से सम्भव हो पाता है। अपने पुराने धर्म-ग्रन्थों एवं कथाओं आदि से जनता का परिचय कराने के लिए भी गद्य अधिक उपयोगी था।

साहित्य : जनता की वस्तु

दरबार की सीढियाँ उतरकर साहित्य जब जनता की वस्तु बनता है, तो उसे जनता की भाषा में ढलना पड़ता है। जनता की आपस की बातचीत और उमकी शैली ही उसका स्वाभाविक माध्यम बन सकती है। उस शैली में कही गई किसी भी बात को साधारण जन तत्काल ग्रहण कर सकते हैं। कविता निश्चय ही ऐसी 'शैली' नहीं है। साहित्यिक विनोद उसमें ही सम्भव है। किन्तु किसी घटना, वर्णन, या चर्चा को सुनने के लिये जो पूर्ण विस्तार की उत्सुकता होती है, वह गद्य द्वारा ही पूर्ण हो सकती है। अतः उपलब्ध साधनों के प्रकाश में यदि साहित्य, गद्य के माध्यम से, लोक-भाषा और लोक-जीवन की वस्तु बन गया, तो इस परिवर्तन पर किसी विशेष आश्चर्य की आवश्यकता नहीं। जनता के दैनिक जीवन के निकटतम परिचय नित्य की व्यापकता, एवं राजनैतिक और आर्थिक शोषण की समान अनुभूतियों के आदान-प्रदान की उत्सुकता में ऐसा होना स्वाभाविक और उचित ही था।

गद्य की प्राचीनता

गद्य तो इससे पहले भी निर्मित हुआ था। ग्यारहवीं शती से ही देशभाषा में फुटकर रूप में उसका निर्माण होता आया था। पहले परवर्ती-अपभ्रंश से मिलती-जुलती खड़ी-बोली के एक रूप में बाद में चौदहवीं शती के बाद से खड़ी-बोली और ब्रज के पृथक्-पृथक् माध्यम से यह प्रक्रिया चलती रही। किन्तु इन दोनों 'गद्यों' का ही प्रयोग जन-सामान्य के व्यापक आधार पर न होने से, एव रसिकों द्वारा उसे सम्मान प्राप्त न होने से, स्वयं साहित्यकारों ने उस ओर अधिक रुचि न दिखाई। साहित्यकारों का कौशल पद्य-रचना तक ही सीमित रहा। जो गद्य बना भी, वह भी केवल चमत्कार भावना से या पुराने साहित्य की टीकादि द्वारा उसकी रक्षा भावना से ही। ऐसे लेखकों को अपने पाठकों की सीमित संख्या का पता था। इसलिये उन्होंने इस शैली के उत्कर्ष पर ध्यान न देकर आवश्यकता पूर्ति के हेतु ही इसे अपनाया।

बदली परिस्थिति

पर इस नवयुग ने मुद्रा का जो बड़ा माध्यम हमें दिया, उसने साहित्यकार को प्रसिद्धि का एक स्वर्णविसर प्रदान किया। कोई भी रचना अत्यल्प समय में ही अधिकाधिक पाठकों के हाथ में पहुँच सकती थी, यदि वह जनरुचि को उचित लगे। जनरुचि के इस आकर्षण ने साहित्य को जन-जीवन के निकटतर ला दिया। साहित्यकार का स्वामी या आश्रयदाता अब, राजा न रह कर, जनता बन गई थी। उसे 'जन-प्रसादन' और 'जन-अनुरजन' के साथ-साथ 'जन-शिक्षण' का भी उत्तरदायित्व निभाना था। इस प्रक्रिया ने लेखक को पिछली सदियों की गुलामी से मुक्त कर दिया और उसे एक स्वतन्त्र स्थिति प्रदान की, जिसमें वक्तव्य-विषय के चुनाव और प्रस्तुत करने की उसे खुली छूट थी। वह चाहे तो जनता का शिक्षक, सलाहकार, या मित्र बन सकता था। उसका सम्बन्ध किन्हीं गिने-चुने शिक्षार्थियों से न रहकर आम जनता से हो गया था। इन सब प्रेरणाओं ने रूढ़िवादी कवियों को तो न पलटा, पर साहित्यकारों का एक ऐसा दल अवश्य सामने ला दिया, जो केवल चमत्कार भावना से प्रेरित न था, बल्कि जिसका उद्देश्य था अधिकाधिक जनता तक अपनी बात को पहुँचाना। और प्रेस की मुविधा के मिलते ही इसके उपयुक्ततम माध्यम बन गया—'गद्य'।

संस्कृत के गद्य से अन्तर

यहाँ एक अन्तर संस्कृत-गद्य से समझ लेना चाहिये । वहाँ भी प्राकृत का बौद्ध-साहित्य, तथा अजोक या उसके बाद के शिलालेखों का गद्य, आदि भी इसी जन-भावना से पनपा था । उससे पहले गद्य का प्रसार ब्राह्मण, उपनिषद् आदि में मिलता है, जो सीमित वर्ग का था । साहित्य में गद्य का प्रयोग, एक स्वतन्त्र विधा के रूप में, बहुत बाद में, ५-६वीं शती से ही मिलता है । वह भी साहित्यिक क्रीड़ा और रजन के लिये । आम जनता और साहित्यकार के बीच 'प्रेस' जैसा माध्यम कभी नहीं रहा । परिणामतः यह नया युग पुराने साहित्य की रूढ़ियों को न तोड़कर भी, नये क्षेत्रों को खोलने एवं नई प्रेरणाओं और प्रवृत्तियों को जन्म देने के कारण, विविध और विशाल साहित्य के निर्माण का कारण बना । इसमें साहित्यिक को व्यक्तिगत एवं सामाजिक अभिव्यक्ति का अधिकतम अवसर था । इसमें पाई जाने वाली साहित्यिक प्रवृत्तियाँ परस्पर इतनी विरोधी और विभिन्न हैं कि इस काल को एक निश्चित नाम नहीं दिया जा सकता । साहित्य पुरानी रीतियों को तोड़ नहीं पाया था, पर आधुनिकता के लक्षण उसमें स्पष्ट जगने लगे थे । इस अन्तर्विरोध और वैविध्य का एकमात्र कारण इस समय की राजनैतिक, धार्मिक, आर्थिक और सामाजिक परिस्थितियों की प्रतिक्रिया का इस समय के साहित्य पर सीधा व सर्वाधिक प्रभाव पड़ना है । ऐसा होना अनिवार्य भी था । गद्य और छापेखाने के संयोग ने समाचार-पत्रों के प्रसार को भी जन्म दिया और साथ ही साहित्यकार को जनता के सुख-दुख और उसकी आवश्यकताओं से भी परिचित करा दिया । अपनी-अपनी रुचि के अनुरूप और अपने-अपने क्षेत्र के अनुकूल हर एक ने ही गद्य और छापेखाने का उपयोग किया । परिणामतः कवि के कल्पना-जगत् का साहित्य अब जनता के बीच विवाद, विचार-प्रकाशन, आदि का विषय बन गया । उसमें साहित्यिकता या कवित्व की मात्रा और सत्ता पर विवाद हो सकता है । लेकिन रूढ़ियों से मुक्ति उसे अवश्य मिल गई थी ।

रूढ़ि व प्रतिक्रिया

यह अवधेय है कि स्वयं रूढ़ि-बद्ध कवियों ने इस नयी भाषा एवं नई विधा का स्वागत नहीं किया था । इसे अपनाने वाले थे नयी सामाजिक चेतना के साहित्यकार । यही कारण है कि अठारहवीं शती तक के सम्पूर्ण भारतीय साहित्य में परिस्थितियों की प्रतिक्रिया इतनी स्पष्ट नहीं है, जितनी इस

नवीन गद्य में। यह प्रतिक्रिया हर लेखक की अपनी रुचि और सामर्थ्य के अनुकूल ही आई है।

‘उत्क्रान्ति-युग’ के इस प्रथम चरण को हमने, द्वितीय चरण से, इसीलिये भिन्न करके ग्रन्थयन किया है कि इस प्रथम चरण में जो साहित्य बना, उसमें ‘साहित्य’ की सच्ची परिभाषा में आने वाला अंग कम है। वास्तव में तो इस युग की सम्पूर्ण अभिव्यक्ति-प्रक्रिया अगले ही चरण में पूरी हुई। भारतेन्दु और उन द्वारा प्रेरित साथियों ने इस सब प्रतिक्रिया की पृष्ठभूमि पर अपनी संप्राण चेतना एवं नवजागरण की मनोवृत्ति द्वारा अत्यन्त संप्राण और सशक्त साहित्य का निर्माण किया। उस साहित्य ने ही वास्तव में अगले युगों की आधार-गिला रखी। भारतेन्दु नये युग की उत्क्रान्ति के शंख-वादक बनकर आये।

परिस्थितियाँ

व्यापारी द्वारा छल

भारत को आरम्भ से अब तक अनेकों राज्य-क्रान्तियों का सामना करना पड़ा है। किन्तु ब्रिटिश-राज्य की भारत में स्थापना जिस छल और कपट से हुई, उसका उदाहरण हमें दूसरा नहीं मिलता। यह राज्य-स्थापना किसी सैनिक-क्रान्ति या सीधे आक्रमण का परिणाम नहीं थी। उस प्रकार का आक्रमण करने वाला कोई भी देश जितनी बड़ी शक्ति लेकर आता, यहाँ उसके साम्मुख्य के लिये पर्याप्त शक्ति थी। किन्तु भारत की आन्तरिक स्थिति इस समय विभक्त थी। बाहर से आक्रमण की स्थिति में वह एकता में बँध सकती थी। उसे विजय का सुगम उपाय था, विभक्त रूप में ही उसे धीरे-धीरे निगलते जाना। शासन की सुव्यवस्था, या अपने व्यापार के लिये शान्ति-रक्षा का बहाना करके उन नवागन्तुकों ने, अपने आदमियों का खिचर बिना बहाये, एसी देश के भाँडे के सिपाहियों के सहारे, धीरे-धीरे अपनी विजय-यात्रा आरम्भ की। पन्नाजी और बक्सर की लड़ाइयों ने अठारहवीं शती में ही भारत के दबे आग की भूभाग का भविष्य इन लोगों के हाथों में सौंप दिया था। इन लड़ाइयों के बाद यूरोप की अन्य व्यापारी जातियों की अपेक्षा इन्हें बल और शक्ति की दृष्टि में अत्यन्त प्रमुखता मिली। अठारहवीं शती का अन्त होते न होने पर भी मोगल-शासनायक तक पहुँच चुकी थी। नाममात्र को राजा या शासक बने रहें, अंग्रेजों के हाथ में वास्तविक शक्ति-सन्तुलन और सैन्य-बल का संचालन था। दक्षिण में भी यही स्थिति होती जा रही थी।

विदेशी प्रभुत्व

उन्नीसवीं शती के मध्य ने इस प्रक्रिया की पूर्णता की। उन्नीसवीं शती के प्रथम चरण ने लखनऊ और दिल्ली दरबारों की सत्ता शून्य के बराबर कर दी। दक्षिण के अधिकांश राज्य, मध्यभारत व मराठा साम्राज्य भी धीरे-धीरे अंग्रेजों के अधीन होते गये। सन् १८४९ ईसवी तक अन्तिम शक्ति—पंजाब—का सिक्ख-राज्य भी अंग्रेजों की चालबाजी का शिकार हुवा। लखनऊ के आक्रमण के बाद से ही अंग्रेजों ने सीधे आक्रमण आरम्भ कर दिये थे, यद्यपि आधार अब भी समझौते एवं व्यवस्था सुधारों आदि का ही लिया जाता था। छोटे-छोटे बहानों पर युद्ध का नगाड़ा बज उठता था। इस प्रकार उन्नीसवीं शती के मध्य का अर्थ था भारत की पूर्ण-परतन्त्रता। सम्पूर्ण-भारत किसी एक विदेशी शक्ति के हाथ में इस प्रकार चला गया हो, यह अपने ढंग की पहली घटना थी। फिर मजा यह कि यह सब एक व्यापारी कम्पनी के नाम पर हुवा, यद्यपि ब्रिटिश पार्लियामेंट का नियन्त्रण इस कम्पनी पर किसी न किसी रूप में रहा अवश्य ! भारत के साथ ही साथ ब्रह्मा एवं श्री लंका का भविष्य भी अंग्रेजों के हाथ में जाना निश्चित था। और, यह प्रक्रिया उन्नीसवीं शती के तीसरे चरण तक पूरी हुई।

‘राष्ट्रीयता’ और ‘विदेशी’

यहाँ एक बात पर अवश्य ध्यान देना चाहिये। अंग्रेज यहाँ व्यापारी के रूप में आये थे। ईस्ट-इण्डिया-कम्पनी ने असीम लाभ इस व्यापार में उठाया भी। यद्यपि आरम्भ में उन्हें स्वयं कल्पना न रही होगी, इतने बड़े देश पर अधिकार जमाने की। किन्तु समय ने असम्भव को भी सम्भव कर दिखाया। अंग्रेज-व्यापारी यहाँ के शासक बन गये। विदेश से यहाँ शासक भी आने लगे। उसका एकमात्र कारण यह था कि यह कार्य कुछ मनचले और साहसी आक्रान्ताओं का न था। न ही उन लोगों को अपने देश के जीवन की तंगी में विवश किया था। प्रत्युत विज्ञान के नये करिश्मों से उनकी आँखों में चकाचौंध थी; और प्रजातन्त्र और राष्ट्रीयता के नये नारों से वे प्रभावित थे। उन्हें व्यापार का धन भी अपने देश ले जाना था और माल भी ! परन्तु, ‘राष्ट्रीयता’ का प्रश्न सामने आने पर उन्हें अपने ‘राष्ट्र’ का साथ देना था। इसीलिये प्रजातन्त्र की सर्वोच्च सत्ता—पार्लियामेंट—की अधीनता उन्होंने स्वयं

स्वीकार की थी। अन्यथा उन्हें अपने घर से वेधर होने का भय था : जिस स्थिति को वे किसी भी रूप में स्वीकार करने को तैयार नहीं थे।

पहले के आक्रान्ता

यह बात अब तक के आक्रान्ताओं से उन्हें एकदम भिन्न सिद्ध करती है। अलक्षेन्द्र भी यूरोप का था और उसे भी अपनी सस्कृति पर नाज था। वह यहाँ स्वयं न बस सका। आक्रमणों से घबरा कर वह स्वयं भाग गया किन्तु उसके बहुत से परवर्त्ती सेनापतियों ने इस देश को ही अपनी भूमि बना लिया। तैमूरलग या नादिरशाही आक्रमणों में लूट की भावना थी, विजयकामना और राज्यस्थापना की चाह नहीं। इनके अतिरिक्त जितने भी आक्रान्ता भारत पर आक्रमण करने आये, हारकर या जीतकर वे यही बस गये। धीरे-धीरे वे इस सस्कृति के अंग बन गये, उनकी यह मातृभूमि बन गई। इसका एकमात्र कारण था कि वे अपनी केन्द्रीय सत्ता से अपने को स्वतन्त्र मानकर चलते थे। उनमें राष्ट्रीयता का गौरव, इस नये रूप में, कभी न जगा था। वे संस्कृति और विज्ञान में भारत से कभी भी आगे न रहे थे। इसलिये इस देश को जीत कर भी यहाँ बसने में ही उनकी शान थी। इसी में उनका मान था।

नये शासक : विदेशी

परन्तु राष्ट्रीयता और विज्ञान के नये आविष्कारों से चकाचौध में आये इन आगन्तुकों ने भारतीय विज्ञान व संस्कृति से आँखें मूँद कर 'शासित' और 'शासक' का वह कृत्रिम भेद उत्पन्न किया, जिसके कारण उन्होंने भारतीयों को अपने से हीन समझकर उनसे मिलने में गौरवहीनता ही अनुभव की। इस बात का प्रमाण भी उन्हें मिल गया। हमारा इतिहास उन्हें शृंखला-बद्ध न दिखाई दिया। वैज्ञानिक आविष्कारों के क्रम-वद्ध लेखों से वे परिचित न हुवे। संस्कृति के हजारों वर्ष पुराने चिह्न उन्हें हमारी जड़ता के प्रतीक प्रतीत हुवे। उन्होंने अपनी जातीय उच्चता प्रदर्शित करने के लिये धीरे-धीरे हमारे अल्पज्ञात इतिहास, अधकचरे सांस्कृतिक ज्ञान, तथाकथित भ्रान्त विज्ञान (?), आदि को अपनी उच्चता दिखाने के लिये विकृत और उपहासास्पद रूप में प्रस्तुत करना आरम्भ किया। उनके अपने राष्ट्रीय-गौरव के प्रदर्शन का अर्थ हुवा, हमारी सर्वतोमुखी हीनता का चित्रण। और इस प्रकार एक अन्ध-विश्वास-ग्रस्त,

असंस्कृत, और अज्ञात इतिहास वाली क्षुद्र जाति के साथ वे कैसे मिलते ? हीनता की मानसिक भावना ने उनके अन्तर्मन में भय की जो एक स्थिति उत्पन्न की, वे अन्त तक उससे मुक्त न हो सके । शासक और शासित के अन्तर ने इसे और भी बढ़ा दिया । और, वे अपने को उच्च समझने के कारण न यहाँ बस सके, न यहाँ के बने सके । प्रायः अन्त तक उनकी स्थिति एक 'बाहरी व्यापारी' की या 'विदेशी' की रही ।

नयी चेतना का उदय

यह बात उन्नीसवीं सदी के मध्य तक ही स्पष्ट हो गई थी । तभी भारतीय चेतना ने एक करवट लेनी आरम्भ की थी । बगाल का आरम्भिक विद्रोह इसी उवाल का एक रूप था । भारतीय चेतना ने ऐसा विदेशी तत्त्व और शासक-शासित की ऐसी भावनात्मक दूरी को कभी अनुभव न किया था । इसलिये दक्षिण से उत्तर और पश्चिम से पूर्व तक सर्वत्र इन अंग्रेजों का राज्य हो जाने के बाद, उनका यह 'विदेशीपन' हरेक को चुभने लगा । जनता का हर वर्ग उनसे इस अन्तर को अनुभव करता था । इसके साथ ही शासन की सुव्यवस्था के नाम पर गाँवों तक के दैनिक व्यवहार में इनका हस्तक्षेप बढ़ने लगा । इसके साथ ही समस्त कलाकारों को नष्ट करके उनकी कला को मिटाने की चाल चली गई । विदेशी वस्तुओं के आगमन से भारतीय धर्म-प्राण मन सशक हो उठा । इस आशका व भय ने विविध रूप में प्रतिक्रिया जगानी आरम्भ की । अन्ततः सन् १८५७ का प्रथम स्वातन्त्र्य आन्दोलन हुआ, जिसने एक बार तो अंग्रेजों के पाँव इस धरती से उखाड़ ही दिये थे । यदि अपने ही कुछ विद्रोही देशवासी बढ-चढ़कर स्वामि-भक्ति न दिखाते, तो आज भारत का इतिहास कुछ और ही होता ! इस आन्दोलन को महज 'सिपाही-विद्रोह' कहना सत्य से आँखें मूँदना होगा । यह एकाएक नहीं भडका था । इसकी एक क्रमवद्ध योजना थी, कुछ निश्चित केन्द्र थे, और इसमें कुछ निश्चित वर्गों ने भाग लिया था । इसे केवल कुछ शासन-च्युत राजाओं की वीखलाहट कहना भी भ्रामक होगा । राजा, सेनापति, साधु, जन-नेता, आदि सभी ने इसमें पूरा-पूरा योगदान दिया था । जनता के प्रत्येक वर्ग ने अपनी-अपनी शक्ति के अनुसार अपना-अपना भाग इस यज्ञ में डाला था ।

नयी चाल

यह प्रथम आन्दोलन अत्याचारों की एक लम्बी कहानी के बाद समाप्त

हुवा। परन्तु, हमारी कुछ कमियो ने शत्रु को अधिक सतर्क होने का अवसर दिया। इस क्रान्ति के बाद से क्रान्तियों का ताँता नहीं मिटा, यद्यपि उनके रूप बदलने लगे। उधर ब्रिटिश पार्लियामेंट ने इस समय दुहरी चाल चली। एक ओर शासन अधिक कठोर और केन्द्रित कर दिया गया, दूसरी ओर ऊपरी प्रसादन की नीति अपनायी गई। रहे-सहे देगी राजाओं को सैन्य-शक्ति-हीन करके उन्हें आन्तरिक स्वतन्त्रता दे दी गई। जनता को सन् १८६० ई० में 'विक्टोरिया-सुधारों' के नाम पर कुछ सुधार दिये गये। धर्म की स्वतन्त्रता का आश्वासन दिया गया। शासन सीधा ब्रिटिश पार्लियामेंट के हाथों में चला गया। 'कम्पनी' समाप्त हुई, और महारानी विक्टोरिया भारत की 'साम्राज्ञी' घोषित हुई। जैसे शासन बदल गया हो ! अत्याचार बढे, शोषण बढा, किन्तु सुधारों के नाम पर ! सन् १८६८ ई० को हमने इस चरण की अन्तिम सीमा माना है। राजनैतिक दृष्टि से इन आठ वर्षों में कोई विनिष्ट परिवर्तन न हुआ। पर स्वामी दयानन्द के प्रयास से एक नयी आवाज गूँजने अवश्य लगी थी। 'आर्य समाज' की स्थापना चाहे सन् १८७५ ई० में हुई, किन्तु उसका आन्दोलन इस चरण में ही पूर्ण हो चुका था।

राज्य की दृढ़ता के लिए धर्म-प्रचार

इस राजनैतिक उथल-पुथल ने सामाजिक और धार्मिक क्षेत्रों में भी प्रभाव दिखाया। ब्रिटिश-ईस्ट-इण्डिया कम्पनी का शासन कुछ भूभाग पर स्थापित होने ही, ईसाइयत का प्रचार भी बढ़ने लगा। यह नहीं कि भारत इस नये धर्म से परिचित न था। किन्तु इस प्रचार में नयापन यह था कि आर्थिक और प्रशासनिक महत्त्व के विविध आकर्षणों एवं स्वामि-भक्ति की दृढ़ता के लिये यह आवश्यक समझा गया कि शासक देश के ही प्रचारको द्वारा इस प्रकार का प्रचार कार्य करवाया जाये। दक्षिण के भारतीय ईसाई सदियों से अपने मन को मानकर भी कभी उसका प्रचार एक विदेशी-उत्साह के साथ न कर सके थे। किन्तु इन विदेशी प्रचारकों ने जिस अपमानपूर्ण खण्डनात्मक पद्धति का आश्रय लिया, वह भारत के लिये सर्वथा नई बात थी। मुसलमानों ने आरम्भ में कुछ ऐसा ही किया था। किन्तु बाद में ऐसी कटुता उनमें से दूर हो गई थी। उनमें अनेकों तो हिन्दू धर्म और भारतीय संस्कृति के अप्रतिम पुजारी भी बन गये थे। किन्तु इन विदेशियों ने इस देश के धर्म व संस्कृति में कुछ भी ग्राह्य न समझा। बल्कि, हर 'सत्य' को झूठता और हर 'दिव्यता' को उपहास बनाकर

प्रस्तुत किया। उनमें जातीय उच्चता की भावना ने उन्हें अपने धर्म-प्रचार के प्रति अधिक उत्साही बना दिया। इसके लिये जन-सम्पर्क की माध्यम-भूत 'हिन्दी' का आश्रय लिया गया। अनेक भारतीय विद्वानों से भी इस कार्य में सहायता ली गई। शिक्षालयों की स्थापना हुई। प्रचारक तैयार हुये। और, राज्य की स्थायिता की भावना से भारतीयों को अपने ही धर्म, संस्कृति, आदि के प्रति उदासीन और अवज्ञापूर्ण बनाने का कार्य आरम्भ हुआ। पहला प्रहार हिन्दू-धर्म पर किया गया, क्योंकि यही अधिक पुराना व व्यापक था।

प्रतिक्रिया व पुनर्जागरण

इसकी प्रतिक्रिया भी अवश्यम्भावी थी। राजा राममोहन राय, स्वामी दयानन्द व श्रद्धाराम फिलौरी, ये तीनों चाहे परस्पर विरुद्ध भी रहे हो, परन्तु इनका मुख्य विरोध था इस बढ़ते विदेशी प्रभाव से। बंगाल की विद्रोह भूमि में ही यह नया धर्म तेज़ी से पनपने लगा था; और देश-द्रोही लोगों का दल तैयार होता जा रहा था।

राजा राममोहन राय—राजा राममोहन राय की विदेश यात्रा ने उन्हें नया वैज्ञानिक दृष्टिकोण दिया। उन्होंने धर्म का सरलीकरण करके उसे ईसाई-धर्म के सदृश ही सुगम एवं सुलभ बनाना चाहा। ब्राह्म-समाज की भी स्थापना हुई। भारतीय चेतना युगानुरूप होने वाले इन प्रयत्नों से परिचित रही है। समन्वय और अनुकूलता ग्रहण करने की उसकी यह वृत्ति स्वाभाविक भी है, और यह उसकी सबसे बड़ी शक्ति भी है। आज तक खण्ड-खण्ड में बंटकर भी जो धर्म-चेतना 'हिन्दू धर्म' के रूप में एक है, वह केवल इस समन्वय की वृत्ति के कारण ही। युगों की जटिलता को सरल करके समन्वय के ये प्रयत्न आरम्भ से ही होते आये हैं। कृष्ण, बुद्ध और शंकर इसी परम्परा में हुये थे। प्रकवर ने भी इसी परम्परा में एक प्रयास 'दीने-इलाही' के रूप में किया था। राजा राममोहन राय ने भी शिक्षित भारतीय समाज को अपने धर्म के सरलतम रूप से परिचित कराना चाहा। निश्चय ही सरलता के इस जोश में वे कुछ ऐसी बातों की भी उपेक्षा कर बैठे, जो हमारी संस्कृति का मूल प्राण थी।

स्वामी दयानन्द—पिछली कुछ सहस्राब्दियों में, बुद्ध-पूर्व से ही, वेदों के सरल-मार्ग से हट जाने की एक वृत्ति चल पड़ी थी। कृष्ण ने वेदों के मूल-तत्त्व का संदेश पुनः सुनाना चाहा, परन्तु उन्हें स्वयं ही 'भगवान्' मान लिया गया। बाद में बुद्ध को भी इसी प्रकार भगवान् मान लिया गया। यही बात मध्य-

युग के प्रयत्नों में भी दृष्टिगोचर होती हैं। कबीर, नानक, आदि जिन सन्तों ने सरलीकरण करना चाहा वे सभी परमात्मा के समान मान लिये गये। इसका एकमात्र कारण था, उन्होंने वेदों के सन्देह को सीधा वेदों के ही शब्दों में न सुनाकर, अपने-अपने तरीके से सुनाना चाहा ! बुद्ध और वाद के आन्दोलनों के अनेक सूत्रधार तो वेदों से परिचित भी न थे। फिर वेदों के उत्साही व्याख्याकारों ने उनकी सरल बात को इतना जटिल बना दिया था, कि वेद 'वन' या 'उलझन' बनकर ही रह गये थे। राजा राममोहन राय के, इस युग के, प्रयत्नों में भी सरलीकरण की मूल-वृत्ति वेदानुकूल न थी; बल्कि उस पर पाश्चात्य प्रभाव स्पष्ट था। परिणामतः भारतीय पण्डितों ने उसे भी 'आत्मीय' रूप में ग्रहण न किया। यद्यपि समाज-सुधार की उनकी भावना अवश्य प्रभावकारी सिद्ध हुई। स्वामी दयानन्द के प्रयत्नों को इसी दिशा में समझने का प्रयत्न करना चाहिये। समाज-सुधार की आवश्यकता को उन्होंने भी अनिवार्य माना, किन्तु भारतीय चेतना को आमूल भ्रूणभोर देने एवं धर्म के सर्वाधिक सरलीकरण के लिये उन्होंने पहली बार पुनः वेदों के धर्म, सस्कृति, एवं समाज-व्यवस्था की ओर लौटने का नारा लगाया। इस प्रयत्न को प्रतिक्रियावादी समझना भारी भूल होगी। उस युग का वह महान् प्रगतिवादी सुधारक था। स्त्री और शूद्र की युगों की दासता को उसने एक ही भटके में तोड़ दिया। पाश्चात्य विद्या एवं पाश्चात्य विज्ञान के अध्ययन को बढ़ावा देने का उसी ने यत्न किया। वेदों के इस अप्रतिम पुजारी ने 'आर्य-भाषा' का पद हिन्दी को देकर अपनी महान् प्रगतिवादिता का परिचय दिया। समाज-सुधार की दिशा में अछूतोंद्वारा, दलितोंद्वारा, एवं बुद्धि-आन्दोलन, आदि अनेक ऐसे कार्य उन्होंने आरम्भ किये, जिन्हें न उस समय का समाज स्वीकार कर सका और न बड़े-बड़े धर्मपण्डितों के आशीर्वाद ही मिल पाये। उन्होंने मुस्लिम, ईसाई, बौद्ध, जैन, सिक्ख, शैव, वैष्णव, आदि सभी धर्मों की रूढ़िवादी मान्यताओं पर एक साथ प्रहार किया। ईसाइयों को इतने तर्क-संगत विरोध का सामना पहली बार ही सहना मिला। मुसलमानों ने इस धर्म-विद्वेष के रूप में लेना चाहा, पर स्वयं स्वामी जी ने अपना यह उद्देश्य अच्छे-अच्छे मुस्लिम नेताओं पर स्पष्ट कर दिया था। उनकी दृष्टि में 'आर्य-मर्यादा' के लोप के कारण ही ये सब मत-मतान्तर उठे थे। इन सब मत-मतान्तरों की आवश्यकता ही नहीं रह जाती, यदि वेदों के मूलमत को अपना लिया जाये। सब धर्मों के मूल-सत्य वेदों में हैं ही, उनका प्रचार इसी दृष्टि से

आवश्यक है। इस प्रकार उनके 'धर्म-सुधार' को एक महान् राजनीतिज्ञ और समाज-सुधारक का वह प्रयत्न कहा जा सकता है, जिसे स्वीकार करने पर सारा देश मत-भेद भूल कर एक हो सकता था। अंग्रेज प्रचारको ने इस खतरे को अनुभव कर लिया था।

मूल-दृष्टि—'आर्य-समाज' की स्थापना यद्यपि सन् १८७५ ईसवी में हुई, किन्तु स्वामी दयानन्द का प्रथम प्रत्यक्ष प्रचार सन् १८६० ई० के देहली-दरबार के अवसर पर हुआ। देशी-राज्यों के विभिन्न शासकों को स्वामी जी ने देहली आमन्त्रित किया। और, उनसे मिल कर देश की स्वतन्त्रता और भविष्य पर विचार विनिमय किया। सन् १८५७ ई० के आन्दोलन की असफलता को उन्होंने खुली आँखों देखा था। उन्हें 'एकता' के अभाव ने बुरी तरह व्यथित किया था। 'आर्य-समाज' तो उन्होंने तब स्थापित किया, जब देश में राजनैतिक सामाजिक और धार्मिक क्षेत्रों में एक साथ विद्रोह के उनके अन्य सब प्रयत्न असफल हो गये। यह सस्था उन पढ़े-लिखे भारतीयों को सम्बद्ध करने का कारण बनी, जो इन सभी क्षेत्रों में सतर्क होकर देश, जाति, धर्म, व सस्कृति के लिए कुछ करना चाहते थे। स्वदेशी, स्वराज्य, स्वधर्म और स्वभाषा का नारा लगाने वाले दयानन्द देश का एक निश्चित भविष्य देखकर चल रहा था। किन्तु धर्म के सकीर्ण ठेकेदारों ने उसे भी एक साधारण महन्त या ठेकेदार मात्र ही समझकर उसका विरोध किया। उन्हें 'सकीर्ण' और 'अराष्ट्रीय' ठहराया गया। उनके महान् पाण्डित्य और अदम्य व्यक्तित्व को झूठी बातों से छिपाने का यत्न किया गया। स्वयं वेद के पुजारियों ने वेद-विरुद्ध मतों का साथ दिया और स्वामी जी के प्रयत्नों का विरोध किया। श्रद्धाराम फुल्लौरी का व्यक्तित्व ऐसे ही विरोधियों में से एक था।

प्रभाव

कुछ भी हो, इस अकेले स्वामी ने एक ऐसी लहर छेड़ दी, जिसने विदेशियों के उस भारतीयता-विरोधी, जहरीले और अपमानजनक प्रचार को एकदम रोक दिया। धर्म, समाज, भाषा, और राष्ट्रीयता आदि सभी के सम्बन्ध में अपनी परिभाषायों और मान्यताओं को उसने खुलकर व्यक्त किया, और देश की एकता, अखण्डता और स्वतन्त्रता को आवश्यक और अपरिहार्य बताया। सारा भारतीय समाज एक बार पुनः अपने व्यक्तित्व के मूल्यांकन के लिए सजग हो उठा। 'ब्राह्म-समाज' ने समाज-सुधार की दिशा में पहले ही कुछ प्रगति

की थी। इस 'आर्य-समाज' ने उसे ही आगे चलकर बहुमुखी कर दिया। भारतीय समाज के उत्थान और पुनर्जागरण में इन दो समाजों का हाथ सर्वोपरि रहा। 'फुल्लूरी' के प्रयत्न भी एक नवचेतना के ही प्रतीक हैं।

शिक्षा के क्षेत्र में

आरम्भिक स्थितियों में अंग्रेज व्यापारिक कम्पनी को यहाँ की शिक्षा व्यवस्था में छेड़छाड़ करना उचित न लगा। सच तो यह है कि लार्ड मैकाले के प्रयत्नों से पूर्व ईस्ट इण्डिया कम्पनी चाहती ही यह थी कि भारतीय पाश्चात्य विद्या के अधिकाधिक सम्पर्क में न आये। अतः उन्होंने शिक्षा-व्यवस्था को पुराने रूप में ही चलने दिया। कलकत्ता के निकट 'पोर्ट विलियम कालेज' की स्थापना वस्तुतः अंग्रेज पादरियों एवं प्रशासकों के शिक्षण की दृष्टि से की गई थी। इतिहास इस बात का साक्ष्य है कि आज हम जिसे अभिशप्त 'मैकाले शिक्षा पद्धति' के रूप में जानते हैं, कभी उसे ही पास कराने के लिए लार्ड मैकाले को, अकेले ही, बहुत दिनों तक संघर्ष करना पड़ा था। कम्पनी सरकार उन दिनों ऐसी किसी भी शिक्षा को साम्राज्य के लिए खतरा मानती थी। आरम्भ में मैकाले भी सुधारों के लिए मात्र इसी भावना से प्रेरित रहे कि शासन व्यवस्था को चलाने के लिए अपने ही देश से इतनी बड़ी संख्या में लोगों को लाना आर्थिक और शासनिक दृष्टि से उचित नहीं। फिर उन्हें हिन्दी या उर्दू सिखा कर भारतीयों के योग्य बनाने की अपेक्षा, कुछ भारतीयों को ही कामचलाऊ अंग्रेजी सिखाकर उनसे ही अधिकाधिक कार्य क्यों न लिया जाये ? इस प्रकार अंग्रेजी जानने वाले भारतीयों का जो वर्ग तैयार होगा उसमें अपने को पृथक् समझने की भावना होगी। और, वे साधारण जनता से पृथक् वर्ग के रूप में शासन के साधन-मात्र बन जायेंगे। इस प्रकार शिक्षा के क्षेत्र में अंग्रेज प्रयत्नों को इसी दिशा में देखना चाहिये।

नये विद्यालय—पोर्ट विलियम कालेज के वन्द होने से बहुत पहले ही आगरा कॉलेज की स्थापना आगरा में हो चुकी थी। अब इन कॉलेजों में अंग्रेजों के साथ-साथ भारतीय अध्यापक भी नियुक्त किये जाने लगे। धीरे-धीरे शिक्षा में अंग्रेजी का प्रवेश निश्चित रूप में होता गया। पर ऐसा उन्नीसवीं शती के अन्त तक ही हो पाया। उससे पहले बहुत थोड़े लोग ही इसे जानते थे। उनमें से ऐसे लोगों की संख्या नगण्य थी, जो अंग्रेजी जानकर भी

राष्ट्रीयता की ओर अधिकाधिक झुके थे। राजा राममोहन राय उनमें से एक थे। बंगाल में राष्ट्रीयता की यह चेतना शिक्षा-प्रसार के साथ-साथ बढ़ती गई। बाद में राष्ट्र के अन्य भागों में भी इस प्रकार की भावना बढ़ गई। इसी समय विदेशों में फैलते ब्रिटिश-साम्राज्य की सेवा के लिये, मजदूरी और प्रशासनिक सुविधा के लिये भी अनेक भारतीयों को ले जाया गया। वहाँ भी उनका परिचय नाना स्वातन्त्र्य-आन्दोलनों एवं भावनाओं से हुआ। स्वयं भारत में भी विश्वविद्यालयों में अंग्रेजी शिक्षा के उच्चस्तर की व्यवस्था होने के बाद, अनेकों स्वतन्त्रचेता मनीषियों का ध्यान राष्ट्रीयता के विभिन्न पहलुओं की ओर आकृष्ट होने लगा।

हिन्दी के प्रति सजगता—इन्हीं दिनों प्रशासनिक और शिक्षा के माध्यमों के रूप में विदेशी सरकार ने अनेक परीक्षणों के बाद उच्चस्तर पर 'अंग्रेजी' को और निम्न स्तर पर 'उर्दू' को माध्यम रूप में स्वीकार किया। इससे अन्य देशी भाषाओं के प्रति उपेक्षा व्यक्त हुई। इस दिशा में भी बगवासी सबसे पहले सचेत हुवे। देश के अन्य भागों में यह आन्दोलन उन्नीसवीं शती के अन्तिम चरण में ही आरम्भ हुआ। 'हिन्दी' के प्रति यह प्रतिक्रियात्मक भावना दिल्ली दरबार के बाद आरम्भ हो चुकी थी। स्वामी दयानन्द और राजा शिवप्रसाद सितारेहिन्द के प्रयत्न इस विशालतर पृष्ठभूमि के ही अंश हैं। आगे चलकर रानाडे के 'महाराष्ट्री' (मराठी) भाषा विषयक प्रयत्न इसी दिशा में हुवे।

आर्थिक स्थिति

आर्थिक क्षेत्र में भी यह समय क्रान्ति का है। पिछले सहस्रों वर्षों से जिस भारत की कला और उपज ने दुनिया के समस्त ज्ञात बाजारों पर कब्जा कर रखा था, और जहाँ से प्रायः निर्यात तो होता सुना गया था, पर आयात के नाम पर मुवर्ण ही आयात होता था, अंग्रेज व्यापारियों एवं उनकी पार्लियामेंट ने, इस युग में, उसकी इस स्थिति को पलट डाला। यहाँ का निर्यात धीरे-धीरे घटा ही नहीं, बन्द भी हो गया। और, उसकी जगह निकृष्ट स्तर के माल का आयात होने लगा। यहाँ से उसके बदले में सस्ती किन्तु आवश्यक वस्तुएँ बाहर जाने लगीं। इस प्रकार गेहूँ, कच्ची धातु, आदि का निर्यात होने लगा। और, जीवन की छोटी से छोटी कलापूर्ण वस्तु का निर्माण यहाँ बलपूर्वक रोक कर विदेश से उसे आयात किया जाने

लगा। इस व्यवस्था ने ब्रिटेन की औद्योगिक प्रगति में जहाँ सहायता पहुँचाई, वहाँ भारतीय कला और औद्योगिक गतिविधि को एकदम ठप्प कर दिया। पिछली सहस्राब्दियों के विदेशी आक्रमण और सदियों तक उनके यहाँ पर शासन ने जो कभी स्वप्न भी न लिया था, इस व्यापारी कम्पनी ने उसे बिना खून बहाये सम्पन्न कर डाला। 'सोने की चिड़िया' को पहली बार अपना रूप बदलता नजर आया। विज्ञान को पश्चिम की देन कहने वाले विज्ञान और कला के इस गला-घोटू तथा दर्दनाक विनाश की कहानी को आँखों से ओझल कर देते हैं। यह स्थिति सन् १८५७ के स्वातन्त्र्य-संग्राम से पहले ही आ चुकी थी। उसके बाद में तो सन्तुलन बिगड़ता ही गया। स्वामी दयानन्द से भी बहुत पूर्व, सन् १८३५ की, घासीराम की एक कविता से इस बात के प्रति सजगता का आभास मिलता है। स्वामी दयानन्द का स्वदेशी के प्रति अनुराग उनकी सजग 'आर्थिक चेतना' का ही द्योतक है। भारतेन्दु और उनकी मण्डली का ऐसा अनुभव उस प्रबुद्ध चेतना का ही परिणाम था।

स्त्री और शूद्र

समाज-सुधार के इन प्रयत्नों को केवल धर्म, शिक्षा, व अर्थ के क्षेत्र तक सीमित समझ लेना गलती होगी। इन सुधारों का सबसे बड़ा पहलू था—मानवता का निर्द्वन्द्व पुनर्मूल्यांकन। फ्रांस की राज्यक्रांति ने पश्चिम में राजनीति के साथ-साथ सामाजिक विचारधारा में भी एक क्रांति की लहर दौड़ा दी थी। उसका जन्म ही लेखकों की कलम से हुवा था। सदियों से सोये ईमाई धर्म ने उस समाज-चेतना को अपने नव-जागरण का अंग बना लिया। लूथर तथा उस जैसे अन्य धर्म-सुधारकों ने भी धर्म के सरलीकरण के साथ-साथ इस प्रकार के सामाजिक सरलीकरण पर बल दिया। अतः भारत में इस प्रबुद्ध चेतना को लेकर आने वाले सुधारवादी ब्रिटिश ईसाइयों के प्रचार के परिणाम से हमारी सामाजिक चेतना में एक अन्तर आना स्वाभाविक था। राजा राममोहन राय के समाज सुधार के प्रयत्नों में बहुत कुछ इस नवीन दृष्टिकोण की ही छाप थी। परन्तु नये साम्राज्यवादियों की सकीर्ण मनोवृत्ति स्वयं क्रियात्मक रूप में अपनी शिक्षाओं के विपरीत थी। इसलिए स्वाभाविक था कि भारतीय प्रतिक्रिया उससे किञ्चित् भिन्न होती। राजा राममोहन राय और उनके शिष्यों ने इस तथ्य को समझ लिया था।

इसीलिये उनके आन्दोलनों का आधार सकीर्णता के त्याग और नवीनता के ग्रहण में उत्सुकता पर ही केन्द्रित रहा। नारियों की शिक्षा पर, उन्होंने बल दिया। किन्तु, समाज के सब पिछड़े वर्गों की मुक्ति के अग्रदूत वे न बन सके।

राममोहन राय ने तो इस दिशा में प्रयत्न किया ही, किन्तु स्वामी दयानन्द ने इस क्षेत्र में भी, धार्मिक क्षेत्र की भांति, एक चहुँमुखी मोर्चे पर आक्रमण कर दिया। उनके आक्रमण की यह सबसे बड़ी विशेषता थी कि इसका उद्भव केवल मात्र प्रतिक्रियाजन्य न होकर, मानव-मात्र की मुक्ति की कल्याण-भावना से हुवा था। इस आन्दोलन का सूत्रधार इस युग का महान्तम सन्त था। सन्यासी की सर्वहित-बुद्धि से प्रेरित होकर उसने परम्परा की जड़ता से मुक्ति का उद्घोष सभी क्षेत्रों में एक साथ कर दिया। इसीलिये धार्मिक, ऐतिहासिक और आर्थिक क्षेत्र में क्रांतिकारी दृष्टिकोण को देने वाले इस सन्त ने जातीय जड़ता के एकमात्र कारण उस सूत्र को पहचाना, जिसके द्वारा 'स्त्री' और 'शूद्र' को नीच मान कर उन्हें पढ़ने की मनाही कर दी गई थी। आर्य-व्यवस्था के अनिवार्य, अपिच आधारभूत, इन दो अंगों की उपेक्षा और उनके उत्पीड़न ने इस सन्त को व्यथित कर दिया। पिछले सहस्राधिक वर्षों से जातीय संस्कृति की गिरावट के इस मूल-सूत्र को पहचानने के बाद, 'माता' के रूप में स्त्री को समाज में मूर्धन्य स्थान देने का उद्घोष उसने उच्चस्वर में किया। 'देवता' का पद, स्त्री को अशिक्षित और असंस्कृत रखकर, कैसे दिया जा सकता था? अतः 'स्त्री-शिक्षा' उनके लिए सबसे प्रमुख समस्या बन गई। और, जीवन भर नारी के भोगों से विमुक्त रहने वाले उस स्वामी ने भारतीय नारी को भारतीय मर्यादा में सर्वोच्च पद देकर, उसे शिक्षित और सुसंस्कृत बनाने के महान् उद्योग का सूत्रपात किया।

इसके साथ ही समाज में सांस्कृतिक दृष्टि से दूसरा उत्पीड़ित वर्ग शूद्रों का था। इनके उत्पीड़न के परिणामों ने ही बौद्ध, मुस्लिम, आदि विचार-धाराओं को अतीत में बढ़ने का अवसर दिया था; तथा उन्हें ही लुभावने स्वप्न दिखाकर अब यह नवागत धर्म भी फैल रहा था। सामाजिक पतन ही उनके आर्थिक पतन आदि का भी कारण बना। 'दलितोद्धार' और 'अछूतोद्धार' के महामन्त्रों को देखकर स्वामी दयानन्द ने युग-युग की इस दुर्व्यवस्था पर प्रहार किया। उन्होंने तो कई सहस्राब्दियों के बाद जाति-पाँति की मूल इस आधार-भित्ति पर ही कुठाराघात किया। 'जाति-पाँति जन्म से नहीं होती, कर्म से होती है'—गीता के बाद पहली बार यह स्वर गूँजा!

गीता के उस मन्त्र के सर्वव्यापी न बनने का कारण यह था कि महान् सुधारक कृष्ण ने उसके प्रचार के लिये किसी सामूहिक आन्दोलन को न छोड़ा था। उनका वह उद्घोष वैयक्तिक बनकर रह गया।

आर्य-समाज

स्वामी दयानन्द ने इस अनिवार्यता को अनुभव करके ही अपने छोटे आन्दोलनों की पूर्ति के लिये आर्य-समाज के रूप में एक महान् आन्दोलन की सृष्टि की। विश्व को आर्य बनाने का स्वप्न देखने वाला अपने घर में ही इस प्रकार के अनार्य आचरण को किस प्रकार देख सकता था? इस दृष्टि-कोण ने अगले युग को बहुत अधिक प्रभावित किया। आगामी युग के सूत्रधार महात्मा गांधी ने भी इस सत्य को पहिचान लिया और हरिजनोद्धार को सामाजिक उत्थान का अनिवार्य अंग मान लिया। प्रत्युत अगले युग की सम्पूर्ण राजनीति का यह मूल-मन्त्र बन गया।

इस प्रकार यह स्पष्ट है कि नवागन्तुक सस्कृति के सम्पर्क ने यदि स्त्री-शिक्षा जैसे समाज-मुधार के प्रयत्नों की प्रेरणा राजा राममोहन राय आदि को दी, तो दूसरी ओर स्वामी दयानन्द के प्रयत्नों में उसका प्रभाव केवल उत्तेजना देने भर का रहा। अन्यथा, उनका दृष्टिकोण सर्वथा मौलिक एवं प्रयत्न सर्वथा सास्कृतिक आधार पर स्थित थे। उसमें पश्चिम का अनुकरण किसी भी प्रकार न था।

शिक्षा-क्षेत्र में भी समन्वय

शिक्षा के विषय में दो शब्द और कहने अनुपयुक्त न होंगे। पहले-पहल पाश्चात्य शिक्षा के प्रवेग ने भारतीय मन में प्रतिक्रिया जगाई। स्वयं ब्रिटिश शासक उस शिक्षा के भावी परिणामों से शक्ति थे। कुछेक भारतीय विचारकों ने उस शिक्षा का स्वागत भी किया। राजा राममोहन राय और स्वामी दयानन्द भी विदेशी भाषा और शिक्षा के अध्ययन के लिये अधिकाधिक उत्सुक थे। उनका कहना था कि पश्चिम के सम्पूर्ण ज्ञान-विज्ञान से हमारा परिचय आवश्यक है। किन्तु स्वामी दयानन्द ने इस दिशा में भी समन्वय का महान् प्रयत्न किया। उन्होंने पश्चिमी-विद्या के इस प्रगतिमय अध्ययन के साथ-साथ वेदों और तत्सम्बद्ध अध्ययन की अनिवार्यता पर भी बल दिया। वे देख रहे थे कि पश्चिमी शिक्षा और ज्ञान-विज्ञान से अर्द्ध-शिक्षित भारतीय अपनी 'भारतीयता' को एकदम तिलाजलि दे रहे थे। पश्चिम की भारतीय

विद्या में अभिरुचि अधिकाधिक बढ़ रही थी, भले ही वे जाने या अनजाने एक भ्रम के मार्ग पर भी चल रहे थे। किन्तु, भारतीय स्वयं इस दिशा में उदासीन बैठे थे। उन्होंने शिक्षा के क्षेत्र में भारतीय-परम्परा की श्रेष्ठता और पश्चिमी जन की अनिवार्यता के सह-अस्तित्व पर बल दिया।

इस प्रकार इस युग की इन परिस्थितियों ने जिस साहित्य को जन्म दिया उसमें धर्म, भाषा, राजनीति, साहित्य, शिक्षा और सामाजिक उत्थान, आदि सभी का समावेश है। इस पृष्ठभूमि पर ही इस समय के साहित्य की विवेचना होनी चाहिये।

साहित्य पर प्रभाव

साहित्य के दो विभाग

उल्लिखित परिस्थितियों के पर्यालोचन के बाद सम्भवतः पाठक का मन इस काल के साहित्य में इन सबकी प्रतिक्रिया खोजना चाहेगा। ऐसे प्रयत्न से पूर्व यह समझ लेना आवश्यक है कि साहित्यिक दृष्टि से इस काल को जब हम 'उत्क्रान्ति-युग' का प्रथम चरण कहते हैं, तो वह युगो बाद आने वाले एक नये और क्रान्तिकारी परिवर्तन का सूचक होता है। अर्थात् साहित्यकार साहित्य निर्माण में, अपने चारों ओर के जीवन से, उन परिस्थितियों से, इतना अधिक और इतने प्रत्यक्ष रूप में प्रभावित इससे पूर्व कभी भी नहीं रहा। यह युग उस प्रकार के परिवर्तन का जनक है। इसका प्रधान कारण यह है कि प्रेस के आविष्कार ने राजनीति, धर्म, आदि सभी विषयों को जनता की वस्तु बना दिया। साहित्य इस प्रभाव से अछूता कैसे रह सकता था? फिर यह युग परिवर्तन का युग था। इसलिए इसमें एक ओर साहित्यकार की समाज से अलग-थलग रहने की जड़ता के पूर्व-युगीन लक्षण मिलते हैं। दूसरी ओर धर्म, समाज और राजनीति के बदलते दौर की बहुत-सी बातों ने इस समय के साहित्यकार को सीधा प्रभावित किया है। प्रथम चरण का सम्पूर्ण साहित्य सच्चे अर्थों में 'साहित्य' नहीं कहा जा सकता। साहित्यिक-मानदण्ड पर खरा उतरने वाला साहित्य इस चरण में कम ही बना है। परन्तु असाहित्यिक वृत्ति के शेष साहित्य की उपेक्षा भी इसीलिये नहीं की जा सकती, क्योंकि उसने नव-प्रयुक्त भाषा को अधिकाधिक साहित्योपयोगी बनाने में सर्वाधिक सहायता दी है। उसकी उपेक्षा करके गद्य और खड़ी-बोली के विकास की प्रक्रिया एवं हिन्दी साहित्य के नए विषयों की विकास-परम्परा को जानने में हम असमर्थ ही रह

जायेंगे। इसी चरण की प्रतिक्रिया के आधार पर इस युग का दूसरा चरण उतरा, जिसमें यह समस्त प्रतिक्रिया पूर्णता को प्राप्त हुई।

पुरानी परम्परा का साहित्य

वह साहित्य जो इस समय की परिस्थितियों से अप्रभावित रहकर बढ़ रहा था, रीतिकालीन परम्परा की जड़ता से आविष्ट 'शृंगारी काव्य' था। यदा-कदा प्रगट होने वाले कविता-गत सामाजिक प्रभाव को छोड़कर शेष सम्पूर्ण काव्य परम्परा की इसी जड़ता से आविष्ट है। कालक्रम की दृष्टि से महाराज विठ्ठलनाथ सिंह का नाम भी इसी काल में गिना जाना चाहिये। परम्परा की दृष्टि से हमने उनकी चर्चा रीतिकाल में की है। वन्दीजन, विक्रमसाहि, नवलसिंह, वांकीदास, ग्वालकवि, सन्तोखसिंह, आदि अनेकों अन्य लेखकों की रचनायें भी इसी काल में प्राप्त हुई हैं। भारतेन्दु के पिता गिरिधरदास तथा भारतेन्दु के कुछ समकालीन कवियों का समावेश भी इसी काल के अन्तर्गत हो जाता है। परन्तु इन सब की अलग-अलग गणना और इनके काव्य-विवेचन की आवश्यकता नहीं रह जाती! भक्ति, शृंगार, नीति, आदि वही पुराने विषय, वही भाषा, वही जड़ता इनके काव्य में भी अधिकाधिक बढ़ती गई। हाँ, धीरे-धीरे आचार्यत्व की ओर रुझान कम होने लगा। भाषा में भी परिवर्तन के चिह्न स्पष्ट होने लगे। ऐसी कविता भी अगले चरण में सर्वथा रूपान्तरित हो उठी।

कविता में नवचेतना के प्रथम चिह्न

दूसरी ओर इस युग की प्रतिक्रिया को लिये हुये निश्चय ही कुछ कविताओं का निर्माण हुआ। सन् १८३५ की किन्हीं घासीराम कवि की कविता में अंग्रेजी अर्थनीति और गोषण प्रतिक्रिया व्यक्त हुई है। १८२६ ई० में ही बंगाल से हिन्दी-समाचार-पत्रों के प्रकाशन की जो परम्परा आरम्भ हुई, उससे यह प्रभाव पड़ना स्वाभाविक था। उन्हें विद्रोह या स्वातन्त्र्यभावना के प्रथम प्रतीक समझना उचित ही होगा। इस प्रकार की प्रतिक्रिया उस समय की अन्य भी सैकड़ों कविताओं में निश्चय ही व्यक्त हुई होगी। परन्तु उन अज्ञात कवियों की अज्ञात कृतियों से आज हम अपरिचित ही हैं। इसे हम किसी 'आन्दोलन' का नाम नहीं देंगे। हमें इसी धारा का प्रबुद्ध रूप, अगले चरण में, भारतेन्दु और उनके समकालीन कवियों की कविता में ही

मिलता है। स्वभावतः भारतेन्दु और उनके वर्ग के हाथ में प्रेस होने का ही यह परिणाम था।

इस युग की अभूतपूर्व देन तो 'गद्य' को ही कहा जा सकता है। पहले युग में बनने वाले गद्य की चर्चा की जा चुकी है। व्रजभाषा और खड़ी-बोली दोनों में ही गद्य-रचना बराबर मिलती है। किन्तु इस युग में जो भी गद्य लिखा गया, उस पर दक्खिनी-हिन्दी के लेखकों तथा नवोदित प्रेस की भाषा का अत्यधिक प्रभाव पड़ा। यह भाषा खड़ी-बोली ही थी। परिणामतः इन युग के व्रज के गद्य लेखकों की भी भाषा शुद्ध व व्रज न रहकर मिली-जुली हो बन गई। दूसरी ओर शुद्ध खड़ी-बोली के लेखकों पर भी काव्य-भाषा व्रज का यत्किञ्चित् प्रभाव पड़ा ही। यद्यपि ऐसा प्रभाव कहीं-कहीं क्रियाओं तक ही सीमित है। गद्य के इस प्रकार को ठीक से समझने के लिये हम इस 'प्रथम चरण' को कुछ भागों में विभक्त करके पढ़ेंगे।

(क) प्रथम चार गद्य लेखक और फोर्ट विलियम कॉलेज

चार लेखक

उन्नीसवीं शती के आरम्भ में ही सर जॉन गिलक्राइस्ट की अध्यक्षता में कलकत्ता के फोर्ट विलियम कॉलेज में भाषा में कुछ पुस्तकें तैयार करने की योजना आरम्भ हुई। स्वयं सर गिलक्राइस्ट का अपना प्रेम उर्दू से था। वे नागरी अक्षरों को भी पसन्द न करते थे। परन्तु इस भाषा की लोक-प्रियता से विवश होकर उन्हें इसमें पुस्तकें तैयार कराने के कार्य में उत्साह दिखाना पड़ा। उन्होंने कुछ भाषा-मुंशियों की नियुक्ति की, जिनमें श्री लल्लूलाल जी एवं श्री सदल मिश्र जी के नाम प्रसिद्ध हैं। इन दोनों को छोटी-छोटी पाठ्य-पुस्तकों के निर्माण का कार्य सौंपा गया था। परन्तु आगे चलकर उन्होंने स्वतन्त्र रूप में साहित्य सेवा भी की, और उसका उस समय पर्याप्त सम्मान भी हुवा। फिर भी फोर्ट विलियम कॉलेज ने हिन्दी-प्रशिक्षण में जो महत्त्वपूर्ण कदम उठाया, उसे सहज ही भुलाया नहीं जा सकता। भले ही यहाँ के कुछ विदेशी असन्धान-कर्त्ताओं ने उर्दू से लदी भाषा में लिखने का यत्न किया हो, किन्तु प्रशिक्षित पाठरियों ने आगे चलकर जो हिन्दी साहित्य की प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष सहायता की, उसका मूल-गत श्रेय इसी कॉलेज को जाता है। निश्चय ही सर जॉन गिलक्राइस्ट और उनके उत्तराधिकारियों द्वारा अनिच्छापूर्वक की गई यह सेवा भी अपना महत्त्व रखती है। विशेषकर

हिन्दी-प्रेस और हिन्दी-गद्य-शैली पर आरम्भिक प्रभाव, इन प्रयत्नों से, अवश्य पडा ।

सैय्यद इशा अल्लाखाँ

जिस वर्ष (सन् १८०३ ईसवी) इन भाषा मुशियो की नियुक्ति हुई, तब तक दो महत्त्वपूर्ण लेखक और भी प्रकाश में आ चुके थे । उन दोनों में से पहले किसका ग्रन्थ प्रकाश में आया, उस विषय में तिथि-सम्बन्धी मत-भेद हो सकता है । किन्तु वे दोनों स्वतन्त्र शैलियों के निर्माता एवं स्वतन्त्र परम्पराओं के प्रतिनिधि थे । इन्हें हम सैय्यद इशा अल्लाखाँ एवं सदासुखलाल के नाम से जानते हैं । दोनों ही सर्वथा स्वतन्त्र थे, दोनों ने ही भाषा की सेवा की प्रेरणा से ही कुछ लिखा था, तथा दोनों का रचना-काल भी लगभग एक ही बैठता है । सैय्यद इशा अल्लाखाँ दिल्ली और लखनऊ दरबारों की बोली से परिचित ही नहीं, प्रभावित भी थे । मुर्शिदाबाद में आकर भी उन्हें उसी भाषा में लिखने की धुन थी । 'रानी केतकी की कहानी' या 'उदयभान-चरित' नामक उनकी रचना का महत्त्व इसमें नहीं है कि वह 'हिन्दी-कहानी' या 'हिन्दी-उपन्यास' के स्वतन्त्र विकास की दिशा में प्रथम प्रयत्न था । कदाचित् इस दृष्टि से वह प्रयत्न सर्वथा उपहासास्पद ही लगे । परन्तु उसका वास्तविक महत्त्व है उन आरम्भिक शब्दों में, जिनमें लेखक ने फारसी-संस्कृत से अप्रभावित रह कर दिल्ली-मेरठ के आस-पास की शिष्ट-भाषा हिन्दवी में लिखने का अपना आग्रह स्पष्ट किया है । यह विचार उसे बहुत समय से व्यथित कर रहा था । सन् १८०३ ई० से पहले ही यह रचना लिखी जा चुकी थी । स्पष्ट है कि भाषा विकास की यह लगन, विद्यापति के देशभाषा-सम्बन्धी-आग्रह के समान ही थी । विद्यापति ने सदियों पूर्व भाषा की जिस मन्दाकिनी को अपने प्रदेश में युगानुरूप मोड़ने का श्रेय लिया था, सैय्यद इशा अल्लाखाँ ने जनता के समझने योग्य होने की उसी भावना से प्रेरित होकर इस 'खड़ी-बोली' का आश्रय लिया । भाषा को प्रसार की यह पवित्र इच्छा आगे चलकर बहुत से लेखकों के कृतित्व का एक आवश्यक अंग ही बन गई । 'खाँ' की कहानी-शैली या भाषा-शैली की विवेचना की अपेक्षा, अथवा उनकी कृतियों की सख्यात्मक विवेचना के स्थान पर, हमें उनके कृतित्व के इस पहलू पर ही अधिक ध्यान देना चाहिये, तभी हम उनका उचित मूल्यांकन कर सकेंगे । व्रजभाषा के प्रवाह और प्रभाव से युक्त होकर खड़ी-बोली का

यह रूप अपने आकर्षक और प्रवाहमय रूप में प्रथम बार ही इस प्रकार सम्मुख आया ।

सदासुखलाल

इसी समय के दूसरे लेखक सदासुखलाल हैं । ये भी दिल्ली निवासी थे । इनका अधिक समय कम्पनी-सरकार की नौकरी में ही बीता । अन्त में आगरा में रहे और साहित्य-सेवा में रत रहे । इनकी प्रसिद्ध पुस्तक 'सुखसागर' है । इसके अतिरिक्त इनकी अन्य एक अधूरी पुस्तक का भी उल्लेख मिलता है । इनकी विशेषता यही है कि उन्होंने किसी के प्रभाव में आकर या किसी की प्रेरणा पर यह पुस्तक नहीं लिखी, प्रत्युत स्वयं हिन्दी की सेवा-भावना से प्रेरित होकर ही इसे लिखा । यद्यपि इस प्रकार का स्पष्ट उल्लेख उन्होंने कहीं नहीं किया है । दिल्ली के निवासी होने से भाषा इनकी भी उसी प्रदेश की है, तथा उसमें प्रवाह भी पर्याप्त है । इनकी भाषा में संस्कृत से बचने का वैसा आग्रह नहीं है । जिस प्रकार इशा अल्लाखाँ की भाषा में फारसी शब्द आ ही गये हैं, और उनकी भाषा प्रायः तत्कालीन मुस्लिम-दरबारों की शिष्ट-भाषा बनकर रह गई है, इसी प्रकार इनकी भाषा भी तत्कालीन हिन्दू-पण्डितों की शिष्ट-भाषा मात्र बनकर रह गई है । उसमें संस्कृत के अनेक शब्द आ गये हैं । फिर भी इस भाषा को संस्कृत-बोझिल नहीं कहा जा सकता । कहीं-कहीं क्रियाओं पर व्रजभाषा का प्रभाव भी परिलक्षित होता है और अन्यत्र कहीं ग्रामीण क्रियाओं के रूप भी प्रयुक्त हुवे हैं । निश्चय ही इसमें इशा अल्लाखाँ की भाँति भाषा को किसी निश्चित रूप में बाँधने का प्रयास नहीं है । इसीलिये वह उन्मुक्त रूप में बढ़ पाई है । इस पर भी मुंशी सदासुखलाल ने स्वयं इस भाषा को अपनाने का कारण उसकी लोकप्रियता को नहीं बताया है । उनकी यह प्रेरणा चाहे इसी कारण रही हो । सैयद साहब और मुंशी जी के प्रयत्नों का महत्त्व इसीलिये अधिक है कि वे किसी विवशता में न होकर स्वतन्त्र वृत्ति से किये गये थे और उनमें साहित्योपयोगी भावना उपस्थित थी, न कि विवशता ।

लल्लूलाल मिश्र

इन दोनों के अतिरिक्त ऊपर दो अन्य गद्य लेखकों का भी उल्लेख किया गया है । इन दोनों की प्रेरणा फोर्ट विलियम कॉलेज के सर जॉन गिलक्राइस्ट

से ही मिली थी। इन्हे इस कॉलेज के पाठ्यक्रम के लिये जो ग्रन्थों पुस्तकें तैयार करनी पड़ी, उसमें कॉलेज की भाषा-सम्बन्धी नीति का अनुकरण अनिवार्य था। किन्तु फिर भी इन दोनों की भाषा का मूल ढाँचा हिन्दी का ही था। अन्य कुछ मुंशियों की भाषा उर्दू के अधिक निकट थी। इन दोनों में पण्डित लल्लूलाल जी का 'प्रेमसागर' अधिक प्रसिद्ध हुआ। इसकी भाषा के विषय में भले ही दो सम्मतिर्याँ हों, किन्तु लोकप्रियता की दृष्टि से उन्हें सर्वाधिक महत्त्व प्राप्त हुआ। आज भी धर्मप्राण हिन्दू-धर्मात्मा में इसकी प्रतियों को सम्मान मिलता है। यह भागवत-पुराण पर आधारित है। इनकी भाषा में ब्रजभाषा की क्रिया आदि की छाप अधिकता से मिलती है। विदेशी शब्दों का भी यत्र-तत्र प्रयोग हुआ है। निम्बय ही सदासुखलाल का सा सहज प्रवाह इनकी भाषा में नहीं है, तो भी कथा-प्रवाह के कारण भाषा की कमियाँ बहुत अखरती भी नहीं हैं। वैसे इस भाषा का अनुकरण आगे चलकर नहीं हुआ।

सदल मिश्र

सदल मिश्र बिहार के थे। फोर्ट विलियम कॉलेज के उर्दू-प्रिय अधिकारियों को उनकी भाषा पसन्द न थी। उनकी भाषा में पूरबी हिन्दी के शब्द पाये जाते हैं, यद्यपि मूल ढाँचा खड़ी-बोली का ही है। उनकी भाषा व्यवहार में अधिक अनुकूल हुई। उसमें संस्कृत के सरल शब्दों का भी समावेश था। किन्तु मुंशी सदासुखलाल की भाषा का-सा पण्डितारूपन भी उसमें न था। उसमें पूरबी के शब्द थे, परन्तु लल्लूलाल के ब्रज प्रयोगों के सामने वे अवरोधक न थे। सैयद साहब का-सा कथा-प्रवाह भी उनमें था, किन्तु लल्लूलाल और सदासुखलाल के कथा-वाचको के ढाँचे से भी वे बचे रहे। इस प्रकार उनकी भाषा में उनकी वर्णन-प्रतिभा ने जान डाल दी। उनका 'नासिकेतोपाख्यान' अत्यन्त प्रसिद्ध है। उनकी अन्य पुस्तकों में इसे ही महत्त्व मिला। इस पर भी उनके इस ग्रन्थ को 'प्रेमसागर' जैसी लोक-प्रियता प्राप्त न हुई।

इस प्रकार ये चारों प्रयास सर्वथा स्वतन्त्र दिशाओं में हुये, यद्यपि उन सबने ही अन्ततः हिन्दी गद्य की भाषा का स्वरूप स्थिर करने में कुछ सहायता ही पहुँचाई। गद्य में ब्रज के प्रयोग धीरे-धीरे समाप्त होते गये। उर्दू के ढाँचे पर खड़ी-बोली में अरबी-फारसी शब्दों की ठूस-ठाँस भी आगे चलकर

अनुकृत न हुई। संस्कृत शब्दों के बहुल प्रयोग पर अगले युग में, अवश्य मत-भेद रहा, किन्तु अन्ततः जो भाषा-रूप अनुकृत हुआ, उसका आरम्भिक स्वरूप सदन मिश्र की भाषा में मिल जाता है। इतना होने पर भी इन चारों की ही भाषा का अपना-अपना महत्त्व है।

(ख) ईसाई-गद्य

बुक-सोसाइटियाँ

सन् १८५४ में फोर्ट विलियम कॉलेज बन्द हो गया। परन्तु सन् १८२३ ई० में ही आगरा में आगरा-कॉलेज की स्थापना हो चुकी थी। सन् १८१७ ई० में 'कलकत्ता बुक सोसाइटी' की स्थापना स्कूलों की पुस्तकों के प्रकाशन के लिये हो ही चुकी थी। सन् १८३३ ई० में 'आगरा स्कूल बुक सोसाइटी' की भी स्थापना हुई। आगरा कॉलेज में विधिवत् हिन्दी-शिक्षा की व्यवस्था की गई। नये-नये ग्रन्थों के सकलन और सम्पादन में शिक्षा के उच्चस्तर का ध्यान रखा गया। और, परिणामतः जिन ग्रन्थों का प्रकाशन हुआ, उनकी भाषा क्रमशः साहित्यिक-स्तर की बनती जा रही थी। प्रायः सभी विषयों पर ग्रन्थ प्रकाशित हुये और उनसे भाषा-निर्माण में सहायता मिली।

मिशनरियों का गद्य

किन्तु इससे भी अधिक प्रेरणा तो ईसाई मिशनरियों के गद्य ने दी। उन्नीसवीं शती के आरम्भ में ही ईसाई प्रचारकों ने प्रचार के लिये देशी भाषाओं के महत्त्व को स्वीकार कर लिया था, तथा उसमें अपने प्रचार-पैम्फलेटों को प्रकाशित करना आरम्भ कर दिया था। धीरे-धीरे इन उत्साही प्रचारकों ने छोटी-छोटी पुस्तकें प्रकाशित करनी आरम्भ की। बाद में इस दिशा में इनका सहयोग कुछ हिन्दू लेखकों ने भी किया। पं० रतनलाल एव पं० सुधाकर द्विवेदी जैसे विद्वानों ने उनकी पुस्तकों के अनुवाद किये। इस सम्बन्ध में बंगाल के श्रीरामपुर के डेनिश मिशन के विख्यात पादरियों का नाम अविस्मरणीय है। इनका लक्ष्य ईसाई-धर्म का प्रचार करना था। उसके लिये इन्होंने हिन्दू समाज की अवस्था, उसकी रीति-कुरीतियों, आदि को भली प्रकार समझने का यत्न किया। हिन्दू-धर्म-ग्रन्थों का भी इन लोगों ने परिचय पाया। इतना ही नहीं अवतारवाद, मूर्तिपूजा, आदि सभी विषयों का इन्होंने अध्ययन किया। पाश्चात्य ज्ञान-विज्ञान से प्रभावित इन प्रचारकों के पास तर्क की जो पंनी धार

थी, उसका इन्होंने खुलकर उपयोग किया। आर्य-संस्कृति और धर्म के सह-सााद्वियो पुराने विश्वासो को इन्होंने अपने नवीन तर्क के बल पर उपहास में उडा दिया। स्वयं उन तथ्यों को ये लोग कहाँ तक समझ पाये ? यह नहीं कहा जा सकता। किन्तु उसका जो चित्र जनता के सम्मुख प्रस्तुत हुवा, उसे साहित्यिक सदाचार की मर्यादाओं के भीतर उचित नहीं ठहराया जा सकता। संस्कृति के उन विवादास्पद पक्षों के विकृत पहलू ही जनता के सम्मुख प्रस्तुत किये गये। और, इसके विपरीत अपने धर्म की उत्कृष्ट बातों को ही दिखाने का यत्न किया गया। अपठ और पढ़-दलित वर्गों पर इन बातों का बहुत प्रभाव पडा। उनकी आर्थिक दुरवस्था का लाभ उठाकर उनके लिये चिकित्सालय, स्कूल, कॉलेज, आदि समाज-सेवा के कार्य आरम्भ किये गये। उन्हें प्रगति के अनेक प्रलोभन दिये गये। और, इस प्रकार ईमाई मत की दीक्षा चलने लगी। उधर नव-शिक्षित मध्य-वर्ग भी, अपने धर्म से अज्ञात रहकर, इस नये तर्क से प्रभावित होने लगा। नौकरी आदि के नाना प्रलोभनों ने उसे भी स्व-धर्म छोड़ने पर विवश किया। इस सब की प्रतिक्रिया धर्म-प्राण जनता और उनके धर्म-नेताओं में होनी स्वाभाविक थी। परन्तु इस पर भी ईसाइयों के इस प्रचार-गद्य ने खड़ी-बोली-गद्य को बढ़ाने में पर्याप्त सहायता दी। वस्तुतः उन्होंने भारत की सभी प्रमुख विभाषाओं में साहित्य-निर्माण का यत्न किया। 'साहित्य' की कोटि में गिने जाने योग्य न होने पर भी इस साहित्य की उपेक्षा नहीं की जा सकती। समाज-सुधार की सद्भावना को लेकर भी इस साहित्य में बहुत कुछ लिखा गया। किन्तु आक्रामक-भावना से वह भी मुक्त न था।

(ग) धार्मिक प्रतिक्रिया का साहित्य

राजा राममोहन राय

उन्नीसवीं शती के आरम्भिक चरण में ही राजा राममोहन राय इस विषय में सचेत हो चुके थे। वे स्वयं पश्चिमी शिक्षा एवं चिन्तन से प्रभावित थे। उन्होंने उस जीवन को निकट से देखा व अनुभव किया था। वे उसकी उत्कृष्टता को भारतीय जीवन व दर्शन में भी अनुकृत करना चाहते थे। पर उनकी दृष्टि में भारतीय धर्म और मर्यादा एकदम हेय न थी। 'भारतीय भी उन सिद्धान्तों को अपनाकर प्रगति कर सकते हैं'—इस दृष्टि से प्रेरित होकर उन्होंने समाज-सुधार एवं शिक्षा-सुधार का व्यापक आन्दोलन छेडा। बाद में सन् १८२८ ई० में उन्होंने इसी उद्देश्य से "ब्राह्म-समाज" की स्थापना की,

जी कालान्तर में बंगाल का एक प्रमुख आन्दोलन बन गया। इसका एक प्रभाव यह हुआ कि नव-निक्षिप्त लोगों की बढ़ती संख्या का ईसाई-धर्म में दीक्षित होना रुक गया। स्वयं राजा राममोहन राय ने हिन्दी में कुछ पेम्फलेट लिखे। उनके इस कार्य को कालान्तर में उनके शिष्यों में से नवीनचन्द्र राय ने पंजाब में चलाया। इस बंगाली सज्जन ने हिन्दी को ही अपना माध्यम चुना। श्रद्धाराम फुल्लौरी से पूर्व उन्होंने पंजाब में हिन्दी-प्रचार पर्याप्त कर दिया था। वास्तव में खड़ी-बोली को समाचार-पत्रों और पुस्तकों के द्वारा जन-जन की भाषा के स्तर तक लाने में जिन बंगालियों ने अभूतपूर्व कार्य किया, वे उनमें से एक थे।

स्वामी दयानन्द

देहली दरबार के अवसर पर अपना प्रथम व्यापक प्रभाव प्रदर्शित करने वाले स्वामी दयानन्द की चर्चा ऊपर की जा चुकी है। उनका कार्य-काल सन् १८६० ई० से सन् १८८३ ई० तक ही बैठता है। किन्तु इतने थोड़े समय में ही उन्होंने जो अभूतपूर्व कार्य किया, वह हिन्दी सेवा की दृष्टि से अविस्मरणीय रहेगा। गुजरात में वे उत्पन्न हुये। उनकी शिक्षा-दीक्षा संस्कृत में हुई। आरम्भ में पण्डितों से शास्त्रार्थ के लिये उन्होंने संस्कृत को ही माध्यम चुना। किन्तु शीघ्र ही उन्हें पता चल गया कि जनता तक पहुँचने, उनके हृदयों तक पहुँचने, व उन्हें प्रभावित करने के लिये 'हिन्दी' का माध्यम आवश्यक एवं अनिवार्य है। देहली दरबार के बाद से उनका पत्र-व्यवहार एवं व्यवहार हिन्दी में होने लगा। बाद में ही उनकी समस्त पुस्तकें हिन्दी में भी लिखी जाने लगीं। जिस जनता तक पहुँचना उनका उद्देश्य था, उस तक संस्कृत के माध्यम में पहुँच पाना असम्भव था। उनकी पुस्तकों की संख्या पर्याप्त है। उनका सामाजिक व धार्मिक-सुधार की दृष्टि से महत्त्व भी बहुत है। किन्तु, उनकी साहित्यिक सेवा 'व्यवहारभानु' के रूप में अमर रहेगी। इस छोटी-सी पुस्तिका में गद्य-शैली का निखरा रूप, व्यंग्य एवं हास्य का पुट एवं भाषा का चलता प्रवाह अवलोकनीय है। इसके लिखने का लक्ष्य भी कम पढ़ी-लिखी जनता तक पहुँचना ही था। इसमें उल्लिखित कथाओं ने अपने समकालीन लेखकों की कृतियों में भी प्रवेश पाया। 'सत्यार्थ प्रकाश' उनकी दूसरी महत्त्वपूर्ण कृति है। धर्म, समाज-सुधार, राष्ट्रीयता, स्वदेशी-प्रेम, स्वभाषा-प्रेम, आदि की दृष्टि से उसका महत्त्व है ही। किन्तु, व्यंग्यात्मक गद्य, मुहावरों का प्रयोग

एवं संवाद गैली की समृद्धि की दृष्टि से उनका साहित्यिक महत्त्व भी है। ईसाई गद्य की-सी कड़ुवाहट पाने वालों को इसके पहले उस समुल्लासों का अध्ययन इस दृष्टि से करना चाहिये। इस अकेली पुस्तक ने अपने युग को हिलाकर रख दिया था। इसके विरोध में भी पर्याप्त साहित्य का निर्माण हुआ। उसी महा-पुरुष ने वेदों तक का भाष्य हिन्दी में किया। हिन्दी को 'आर्य-भाषा' नाम देकर, आर्य-संस्कृति की प्रवहण-गीलता और युगानुकूलता को इन्होंने ही प्रमुखतः उद्घोषित किया। 'आर्य-समाज' की स्थापना सन् १८७५ ई० में हुई, 'ब्राह्म-समाज' की स्थापना के ५० वर्ष बाद ! हिन्दी और आर्य-समाज का परस्पर सम्बन्ध वचन से ही रहा है।

श्रद्धाराम फुल्लौरी

स्वामी दयानन्द के सैद्धान्तिक विरोधियों में से श्रद्धाराम फुल्लौरी का नाम प्रधान रूप में लिया जा सकता है। ये कट्टर मनातनी थे। पुरानी मर्यादाओं पर कुठाराघात होते देख ये तिनमिला उठे। स्वामी दयानन्द के सुधारवादी स्वर में भी इन्हें ईसाई-प्रचार की सी 'बू' अनुभव हुई। मानो उनका लक्ष्य हिन्दू धर्म का विनाश रहा हो। इनकी पुस्तक सत्यामृत प्रवाह अत्यन्त प्रसिद्ध हुई। इसमें मगध गैली में स्वामी दयानन्द के सत्यार्थ-प्रकाश के युक्ति-क्रम का विरोध किया गया था। वे नवगिदित हिन्दुओं के ईसाई बनने से भी चिन्तित थे। धर्म के प्रति उनकी यह निष्ठा ही 'धर्म-शिक्षा' एवं 'उपदेश-संग्रह' आदि के निर्माण का कारण बनी। उनका 'भाग्यवती' उपन्यास सामाजिक कोटि का था। कुछ अन्य ग्रन्थ भी उन्होंने लिखे। उनका कार्यकाल स्वामी दयानन्द के समकाल ही बैठता है। 'सन्तोपदेश' नाम से उनका एक पद्य-संग्रह भी प्रकाशित हुआ। वे उर्दू के अच्छे ज्ञाता थे, किन्तु हिन्दी-गद्य का उनका प्रवाह उर्दू के प्रभाव से मुक्त है। उनकी भाषा में प्रवाह है, तथा वह अत्यन्त परिष्कृत है। उनकी यह शली अगले युगों के धार्मिक-साहित्य में अधिक अनुकृत हुई।

इसके अतिरिक्त अन्य भी कुछ धार्मिक लेखकों ने उस समय साहित्य रचना की। थियोसोफिकल सोसाइटी की स्थापना व स्वामी दयानन्द से उनके सम्पर्क ने भी 'सर्व-हित' की भावना को प्रोत्साहन दिया। किन्तु, हिन्दी-प्रचार में उन सबका योगदान अत्यल्प रहा।

(घ) स्वतन्त्र साहित्यिक प्रयत्न

इन प्रयत्नों को हम दो वर्गों में रख सकते हैं। एक वर्ग में साहित्यिक महारथियों के नाम आते हैं; दूसरे में समाचार-पत्र-जगत् के उन स्तम्भों का उल्लेख आता है, जिन्होंने हिन्दी को अधिकाधिक प्रोत्साहन दिया। पहले वर्ग के अन्तर्गत राजा लक्ष्मणसिंह, राजा शिवप्रसाद 'सितारेहिन्द', तथा भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के पिता 'गिरिधर' के नाम आते हैं।

राजा शिवप्रसाद 'सितारेहिन्द'

इनमें राजा शिवप्रसाद 'सितारेहिन्द' का नाम सर्वप्रमुख है। इस युग के परिस्थिति-विवेचन में हम सरकार की उर्दू-पक्षपातिनी नीति का उल्लेख कर आये हैं। फारसी और उर्दू के अधिकाधिक प्रवेश ने सन् १८३६ ई० तक अदालतों से हिन्दी भाषा और देवनागरी लिपि दोनों का बहिष्कार कर दिया था। उसके विरोध में राजा साहव ने पर्याप्त बलपूर्वक आवाज उठाई। परिणामतः हिन्दी का अध्ययन स्कूलों में फिर से शुरू हुवा। अदालती मान्यता तो हिन्दी को न मिली, पर शिक्षा की यह समस्या उठने पर उसमें पुस्तकें तैयार करना आवश्यक हो गया। स्वयं राजा साहव ने हर प्रकार की पुस्तकें तैयार करनी आरम्भ कीं। भूगोल, इतिहास, धर्म, राजनीति, सभी के सम्बन्ध में उन्होंने कुछ न कुछ लिखा। 'राजा भोज का सपना' उनकी सर्व-प्रसिद्ध कृति है। उनकी लिखी पुस्तकों की संख्या पर्याप्त है, किन्तु प्रसिद्धि इसी पुस्तक को मिली। आरम्भ में राजा साहव हिन्दी गद्य की विशिष्ट गैली का आदर्श लेकर बढ़ रहे थे। वे लल्लूलाल जी की भाषा को अनुपादेय व निकृष्ट मानकर चले थे। उनकी भाषा में अनेक त्रुटियों के वाद भी, वास्तव में, अधिक प्रवाह था। संस्कृत शब्दों के प्रति मोह न होते हुवे भी वे उन्हें निःसकोच प्रयोग करते थे। किन्तु सरकारी नौकरी में रहने के कारण, या अधिकारियों के सम्पर्क के कारण, उनकी इस लालित्यपूर्ण भाषा में धीरे-धीरे अन्तर आने लगा। क्रमशः यह भाषा, उर्दू के ढाँचे पर, फारसी प्रधान होती गई। और, अन्ततः अरबी-फारसी के शब्दों की इतनी भरमार इसमें हुई कि इसे यदि नागरी अक्षरों में लिखी अरबी-फारसी ही कहा जाये तो अधिक उपयुक्त होगा। इतने पर भी उनके प्रयत्नों ने हिन्दी को शिक्षा में विधिवत् स्थान दिलाया, इतना ही पर्याप्त है। हिन्दी को उनके इन प्रयत्नों का चिर-ऋणी मानना चाहिये। उनके कृतित्व की अपेक्षा उनके प्रयत्न अधिक महत्त्वपूर्ण है।

राजा लक्ष्मणसिंह

इनके साथ ही साथ दूसरा अग्रतिम व्यक्तित्व राजा लक्ष्मणसिंह का है। यह व्यक्ति इस युग का एकमात्र उत्कृष्ट कोटि का साहित्यिक गद्य-लेखक कहा जा सकता है। उन्हें स्पष्टतः अरबी-फारसी के शब्दों से लदी हिन्दी में अत्यधिक चिन्ता थी। वे हिन्दी को शुद्ध-रूप में प्रतिष्ठित करना चाहते थे। राजा शिवप्रसाद की भाषा ने भी उन्हें व्यथित किया था। परिणामतः उन्हें भी सैयद ईशा अल्लाखाँ की भाँति अपनी मान्यता की हिन्दी भाषा की व्याख्या करनी पड़ी। उनकी भाषा व्यवहृत भाषा का ही सुधरा-रूप थी। उनके गद्य की भाषा अब तक भी आदर्श मानी जाती है। उन्होंने कालिदास के अनेक ग्रन्थों का हिन्दी में अनुवाद किया। पद्य की भाषा ब्रज रही, किन्तु गद्य की सुधरी हुई खड़ी-बोली कुछ इस प्रकार की आकर्षक बन पाई है कि उसका अब भी सम्मान है। उनके इन अनुवादों को अत्यन्त लोकप्रियता प्राप्त हुई। निश्चय ही इस भाषा को जन-भाषा की अपेक्षा संस्कृत-बहुल कहा जा सकता है। किन्तु साहित्यिक भाषा में यह अन्तर होना आवश्यक भी था। काव्य-विषय के अनुरूप इस प्रकार के परिवर्तन ने खड़ी-बोली को साहित्यिक भाषा का रूप प्रदान किया।

इन दोनों लेखकों का समय १९वीं शदी के द्वितीय चरण से लगभग अन्त तक है, किन्तु इनका कार्य-काल तृतीय चरण तक ही माना जाता है। उसके बाद हिन्दी-साहित्य गगन में जिस 'चन्द्र' का जन्म हुवा, उसने इन सबके व्यक्तित्व को ढक दिया। यँ तो इस काल के इसी चरण में अनुवाद एवं मौलिक ग्रन्थों के निर्माण में बीसियों लेखकों ने भाग लिया। परन्तु उनके व्यक्तित्व पृथक् होकर स्पष्ट रूप में उभर नहीं पाये। 'गिरिधर' का 'नहुष' नाटक प्रसिद्ध हुवा। उनकी रचनाओं की संख्या भी अधिक है। पर अपने ही पुत्र 'भारतेन्दु' के सामने वे भी फीके पड़ गये।

पत्रकार

इसी क्षेत्र में दूसरा वर्ग हम ने पत्रकारों का माना है। हिन्दी-पत्र-जगत के इतिहास में सर्वप्रथम पत्र के प्रकाशन का श्रेय कलकत्ता महानगरी को है। सन् १८२६ ई० में प० जुगलकिशोर शुक्ल के सम्पादकत्व में सबसे पहला समाचार-पत्र 'उदन्त मार्त्तण्ड' यही से प्रकाशित हुवा। यह डेढ़-दो वर्ष में ही वन्द हो गया। इसके दो वर्ष बाद राजा राममोहन राय एवं उनके साथियों

के नेतृत्व में 'बंगदूत' नामक पत्र निकला, जो हिन्दी, बंगला, फारसी और अंग्रेजी में एक साथ प्रकाशित होता था। उसके भी पाँच वर्ष बाद कलकत्ता से ही 'प्रजामित्र' निकला, पर थोड़े ही दिन के लिए। एक अहिन्दी-भाषी प्रदेश ने हिन्दी को इतना महत्त्व दिया यह आश्चर्य की बात है ही। किन्तु, इससे भी अधिक आश्चर्य की बात यह है कि बंगाली विद्वानों ने राजा राममोहन राय और बाबू नवीनचन्द्र राय के अनुकरण पर हिन्दी-प्रदेश में जाकर भी हिन्दी की सेवा की ! हिन्दी-प्रदेश में प्रकाशित होने वाले आरम्भिक पत्रों के सम्पादक रूप में इन बंगालियों ने ही उस समय ख्याति प्राप्त की। राजा शिवप्रसाद 'सितारे-हिन्द' का 'बनारस', तथा एक अन्य बहुभाषी पत्र 'मार्त्तण्ड' इसके उदाहरण हैं। उनके सम्पादक बंगाली विद्वान ही थे। बाद में 'बनारस' अखबार के बंगाली सम्पादक बाबू तारा मोहन मित्र के उद्योग से ही 'मुधाकर' नामक पत्र निकला। 'बुद्धि-प्रकाश' पत्र भी इन्हीं दिनों आगरा से निकला। इसका सम्पादन किन्हीं हिन्दी भाषी सुशी मदासुखलाल ने किया। राजा लक्ष्मणसिंह ने भी 'प्रजाहितैषी' का सम्पादन किया। इस विकास-क्रम को देखकर कहा जा सकता है कि इन सभी पत्रों ने हिन्दी भाषा के स्वरूप व उसके गद्य के परिष्कार और परिमार्जन में महान् सहायता पहुँचाई।

इस प्रकार उत्क्रान्ति-युग के इस प्रथम चरण ने इस थोड़े से ही काल में खड़ी-बोली को जिस स्वरूप की अग्नि-परीक्षा से गुजरने का अवसर दिया, उसने उसे चमकता कुन्दन बना दिया। निश्चय ही यह चरण कविता के क्षेत्र में क्रान्ति नहीं ला पाया। किन्तु, हिन्दी गद्य में, इसी चरण में, वह पृष्ठभूमि अवश्य तैयार हो गई थी, जिस पर अगले युग का हिन्दी का स्वर्ण-महल खड़ा हुआ। आगामी युग की कविता व गद्य की पृष्ठभूमि के रूप में इस समय के साहित्य के सभी पहलुओं पर विचार करना आवश्यक है। सबसे बढ़कर इसलिए कि हिन्दी और अहिन्दी-भाषी यह समझ सकें कि खड़ी-बोली का उत्थान सर्वप्रथम हिन्दी-प्रदेश वासियों से बढ़कर अहिन्दी-प्रदेश वासियों ने किया। उनकी यह सेवा सर्वदा अविस्मरणीय है। और, आज तक चल रही है।

द्वितीय चरण : भारतेन्दु युग

(सन् १८६८ ई० से १८९० तक)

युगैक्य

हमने 'उत्क्रान्ति-युग' को, अध्ययन की सुविधा की दृष्टि से, दो भागों में

बांटा है। पहले चरण में हमने उस पृष्ठ-भूमिका का अध्ययन किया, जिस पर हिन्दी-साहित्य का नवीन भवन खड़ा हुआ। इस दृष्टि से भारतेन्दु हरिश्चन्द्र को नये युग का सन्देश-वाहक और सूत्र धार माना जाना स्वाभाविक है। यह बात हर दृष्टि से उचित भी प्रतीत होती है। हिन्दी के अधिकांश साहित्य-विवेचकों ने ऐसा स्वीकार भी किया है। परन्तु एक सत्य को प्रायः आँखों से ओझल कर दिया जाता है। वह यह कि जिस चतुर्मुखी-क्रान्ति का उद्घोष पूर्व-युग में हुआ था, उसकी पूर्णता भारतेन्दु के स्वरो में ही हुई। भारतेन्दु ने सामाजिक, राजनैतिक, आर्थिक और धार्मिक परिस्थितियों की परिवर्तनशीलता को पूर्ण हृदयंगम तो किया ही था। साथ ही राजा राम-मोहन राय, स्वामी दयानन्द एवं अन्य धर्म प्राण नुवारकों द्वारा प्रवृद्ध सस्कृति-चेतना को भी पूरी तरह अपनाया था। कह सकते हैं कि यदि पूर्व-चरण ने किसी साहित्य का 'प्राण' या 'आत्मा' उपस्थित किया, तो इस चरण ने उस साहित्य को 'शरीर' प्रदान किया। 'आत्मा' और 'शरीर' की यह एकता ही इस युग (उत्क्रान्ति-युग) की भावात्मक एवं काव्यात्मक एकता का आवार है।

आगामी युग की भिन्नता

एक सत्य यह भी स्मर्त्तव्य है कि भारतेन्दु व उनके साथियों ने साहित्य के जिस आन्दोलन में भाग लिया था, वह सन् १८६० ई० से बाद के साहित्य से किंचित् मात्रा में भिन्न है। भारतेन्दु के प्रयत्नों में भाषा के व्यामोह की जगह, भावना की विद्रोहात्मक अभिव्यक्ति की प्रधानता है। परन्तु साथ ही 'पुरातन' से सम्बन्ध एकदम टूटा नहीं है। 'काशी नागरी-प्रचारिणी-सभा' के बीज सन् १८६० ईसवी से स्पष्टतः अंकुरित और पल्लवित होने लगे थे। भारतेन्दु की 'मित्र मण्डली' ने ही, उनकी मृत्यु के बाद, इस नयी सस्था की आधार-गिला का काम किया था। बाबू व्यामसुन्दरदास व उनके नव-युवक साथियों के उत्साह ने इसे सिंचित किया। इसलिये, स्वभावतः, सन् १८६० ईसवी से आगे के साहित्य में खड़ी-वोली के प्रति जो आग्रह, एवं हिन्दी-साहित्य की श्रीवृद्धि में जो उत्साह-पूर्ण सपरिश्रम प्रगति दिखाई देती है, उसे सन् १९०० ईसवी के बाद से स्वीकार करना तथा आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी से उसका सम्बन्ध जोड़ बैठना उचित नहीं। 'द्विवेदी' और 'प्रसाद' दो व्यक्तित्व थे, जिन्होंने आगामी युग के दोनों चरणों का प्रतिनिधित्व

किया। किन्तु, जो भावधारा और आधुनिकता के प्रति जो आग्रह उस साहित्य में मिलता है, द्विवेदी से उसका आरम्भ मानना उचित नहीं। भारतेन्दु के साहित्य में वस्तुतः, वह सब कुछ मूर्त हुआ, जिसका उद्घोष और आन्दोलन उनके पूर्व-युग में हुआ। भाषा के स्वरूप व साहित्य में नई विधाओं के प्रति जो साग्रह प्रयास अगले युग में हुआ, निश्चय ही उसकी पृष्ठभूमि में भारतेन्दु के प्रयासों को रखना अधिक उचित होगा।

युग-व्यवित्तत्व

कह सकते हैं कि वे एक ऐसी युग-सन्धि पर उपस्थित हुवे, जहाँ एक ओर पुरातनता के नवसंस्कार की पुकार थी, तो दूसरी ओर समकालिक परिस्थितियों की प्रतिक्रिया एवं आगामी युग के प्रति सजगता भी विद्यमान थी। इस पर भी यह तो स्पष्ट ही है कि वे स्वयं भी क्रांति के एक अग्रदूत थे। अन्य सुधारकों ने जो प्रयत्न अन्य क्षेत्रों में किये, भारतेन्दु ने उन्हें साहित्य क्षेत्र में किया। उनके साथियों को निश्चय ही उसने प्रेरणा मिली।

इस युग की काल-सीमा को भारतेन्दु और स्वामी दयानन्द की मृत्यु के आस-पास ही समाप्त मानने का हमारा आग्रह इन्हीं आधारों पर है। सन् १८८५ ईस्वी के बाद पाँच वर्ष के समय को हमने केवल विभाग की सुविधा की दृष्टि से ही इस काल में रख लिया है। वस्तुतः, आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी इस समय तक लेखन भी आरम्भ कर ही चुके थे। परन्तु इससे भी बढ़कर उनकी नई दृष्टि एवं उत्साह इस समय तक सामने आने लगा था।

परिस्थितियाँ

राजनैतिक

सन् १८६० ईसवी में विक्टोरिया द्वारा 'भारत की साम्राज्ञी' का पद ग्रहण करने के बाद से राजनैतिक स्थिति में अधिक स्थिरता एवं शान्ति स्थापित हो गई। यद्यपि सन् १८५७ ई० की विद्रोहमयी ज्वाला की चिनगारियाँ पूरी तरह कभी भी शान्त न हुई। फिर भी देश में 'ईस्ट-इण्डिया-कम्पनी' के कुशासन के अन्त पर सार्वत्रिक आह्लाद अनुभव किया गया। देशी राज्यों की रही-सही सत्ता भी धीरे-धीरे नगण्य हो गई। यह बात एक ओर सजग चेतना सभी के व्यक्तियों को व्यथित कर रही थी, किन्तु दूसरा ओर एक विवशता व लाचारी भी वे अनुभव कर रहे थे। देशी शासकों की आँखें अब भी नहीं खुली थी। विलासिता का दौरदौरा बढ़ गया था। जमींदारों और ताल्लुकेदारों के

अत्याचार बढ़ते जा रहे थे। इन सब आन्तरिक उग्रताओं का एक ही उत्तर था, किसी एक सशक्त केन्द्रीय शक्ति का प्रादुर्भाव। 'अंग्रेजी राज्य' विदेशी था। उसमें अनेको बुराईयाँ थी। किन्तु, एक अच्छाई उगने अप्रत्याशित रूप में यह हुई कि भारत की विध्वंसन में, एक सशक्त केन्द्रीय शक्ति का उदय हुआ। उन्हें अपने ध्यान को चेताने के निमित्त जो भी व्यवस्था दृढ़ से दृढ़तर रूप में करनी थी, उनका प्रभाव देशवासियों की स्थिति व उनके जीवन पर भी पड़ना स्वाभाविक था। मगर उन मन्त्रों को मानने से इन्कार नहीं किया जा सकता कि सँकरी अत्याचारों और अत्याचारों पर आधारित होकर भी, देश को आर्थिक दृष्टि में ध्वस्त करके भी, उस नयी और विदेशी 'केन्द्रीय शक्ति' ने स्थिरता व सुरक्षा की एक भावना को भी जन्म दिया। राजनैतिक क्षेत्र में अज्ञान्ति दो रूपों में रह गई थी। एक वर्ग चाहता था कि अपना राज्य अवश्य स्थापित होना चाहिये, चाहे मारकाट के द्वारा, सशस्त्र क्रान्ति के द्वारा, या अन्य किसी उपाय से ही। दूसरा वर्ग मानता था कि 'अपना राज्य' है तो आवश्यक, परन्तु जब तक वह स्थापित नहीं होता, तब तक इस विदेशी राज्य से ही अधिकाधिक मुद्दयवस्था और सुरक्षा की माँग की जानी चाहिये। हमें अधिकाधिक अधिकार मिल सकें, ऐसा भी यत्न होना चाहिये। इन दोनों में से प्रथम वर्ग में भारत के अतीत गौरव से परिचालित, सस्कृति के उद्धारकर्ता, एवं नयी पाश्चात्य दृष्टि से प्रेरित सुधारवादी नवयुवक प्रमुख थे। द्वितीय वर्ग में अनेक ऐसे लोग थे जो पाश्चात्य जीवन की चकाचौंध एवं प्रचार के सम्मुख यह स्वीकार करने लगे थे, कि भारत नितान्त अशक्त एवं असहाय है। उसे हर दशा में अपनी अतीत की निकृष्टता एवं निर्बलता को हटाने के लिए पश्चिम का सहारा लेना है। ऐसी मनोवृत्ति के लोग अंग्रेजी सरकार की नजरों में चढ़ गये। उन्हें शासन से सम्बद्ध किया गया। परन्तु दूसरे वर्गों के, देश के प्राचीन गौरव एवं स्वाभिमान से प्रेरित, लोगों को इस विदेशी सरकार ने घृणा एवं विद्वेष की दृष्टि से देखा। ऐसा विद्वेष, स्पष्ट रूप में, कांग्रेस की स्थापना के भी कुछ वर्ष बाद ही आया। राजनैतिक असन्तोष के फुटकर विस्फोट यत्र-तत्र होते रहे। यहाँ यह भी स्मर्त्तव्य है कि इस प्रकार के असन्तोषों में ही स्वामी दयानन्द के उस प्रयत्न का भी अन्तर्ग्रहण होना चाहिये, जो उन्होंने देहली-दरबार के अवसर पर देशी राजाओं को एकत्रित करके, उन्हें एक सूत्रबद्ध करने के प्रयास के रूप में, किया था। उनके ये प्रयास अन्तिम

क्षण तक चलने रहे। उनका यह कथन अवश्य है—‘कुछ भी हो, माता-पिता के समान लालिन-पालित विदेशी राज्य से भी निकृष्ट से निकृष्ट स्वदेशी राज्य अच्छा ही है।’

भारतेन्दु ने इसी भावना को साहित्य में व्यक्त किया था। उनकी यह अभिव्यक्ति समाज, अर्थ और शिक्षा के क्षेत्र में भी इसी आधार पर व्यक्त हुई थी। भारत के ‘अतीत-गौरव’ के झूठे मोह ने उन्हें आकृष्ट नहीं किया था। उनका अतीत के प्रति झुकाव पश्चिम के संकुचित ‘राष्ट्रवाद’ के कारण भी नहीं था। वास्तव में दो सस्कृतियों और दो मान्यताओं की टक्कर होने पर, तथा आक्रान्ताओं की राजनैतिक चालवाजी और धोखेवाजी को प्रत्यक्ष देखकर ही तुलनात्मक रूप में उन्होंने अपने अतीत गौरव का अन्वेषण किया था।

सामाजिक

मूलगत एकता—इस चरण में हम सामाजिक क्रान्ति का एक चक्र पूर्ण होता हुआ पाते हैं। राजा राममोहन राय द्वारा ‘ब्राह्म-समाज’ की स्थापना के प्रयत्नों से जिस सामाजिक व सांस्कृतिक पुनरुत्थान के आन्दोलन का श्रीगणेश हुआ था, उसे ‘आर्य-समाज’ की स्थापना के साथ पूर्ण हुआ समझना चाहिये। यह स्मर्तव्य है कि सन् १८६० ई० में स्वामी दयानन्द ने अपना प्रचार शुरू किया। किन्तु, आर्य-समाज की स्थापना उन्होंने सन् १८७५ ईसवी में की। स्पष्टतः देशव्याप्त परिस्थितियों का अनुमान और अकन करके ही उन्होंने ऐसा किया। आर्य-समाज के सिद्धान्तों की ‘दश-मूत्री’ घोषित करते हुवे उन्होंने एक ही उद्देश्य अपने सामने रखा, ‘भारत के अधिकाधिक मतों के बीच सामञ्जस्य की बातों को खोज निकालना’। बाद में चाहे इस प्रयत्न को गलत रूप में समझा गया, किन्तु स्वामी दयानन्द ने मूलतः इसी भावना से प्रेरित होकर ही अन्यान्य मतवादों का खण्डन किया था। कबीर की भाँति उनके प्रयत्नों को भी खण्डनात्मक मान लिया गया। जबकि सत्य यह था कि कृष्ण और बुद्ध की भाँति उन्होंने भी रचनात्मक सिद्धान्तों पर बल देने के लिये ही अन्य मतों का निराकरण किया था। उनका उद्देश्य था : सर्वोत्कृष्ट एवं सर्वमान्य पथ का निर्देश। भारतेन्दु, प्रतापनारयण मिश्र, अम्बिकादत्त व्यास और अन्य अनेकों कवि यद्यपि धार्मिक मान्यताओं की दृष्टि से स्वामी दयानन्द के विरोधी थे, परन्तु उनकी इस ‘युगान्तरकारी चेतना’ को उन्होंने पहचान लिया था। प्राचीन

संस्कृति की श्रेष्ठता, व भारत के अतीत-गौरव के प्रति सजगता इस प्रेरणा से भी जगी थी।

समानता—राजा राममोहन राय व स्वामी दयानन्द के प्रयासों ने समाज में जो वास्तविक क्रान्ति की, वह थी जाति-पाँति के भेदभाव पर कुठाराघात करने की। 'आर्य-समाज' की स्थापना का एक उद्देश्य था, मानवमात्र की जन्मगत और अवसरगत समानता स्वीकार करके, समाज की पुनः रचना ! भारतेन्दु व उनके साथियों ने इस महत्त्व को भी पहचाना। इन लोगों ने जाति-पाँति के पुराने ढर्रे, व समाज की पुरानी और निराधार मान्यताओं पर ज़बरदस्त कुठाराघात किया। यद्यपि सामाजिक स्तर पर इस आदर्श की व्यापक मान्यता गाँधी जी के प्रयत्नों के बाद (सन् १९२० ई० के बाद) ही सम्भव हुई।

स्वतन्त्रता—इस आन्दोलन की सबसे बड़ी देन थी—परम्परा से स्वतन्त्रता ! रूढ़ियों और परम्पराओं का यह जाल भारतीय-मानस पर इस तरह छाया हुआ था कि उससे बहुश्रुत और अल्प-श्रुत सभी एक समान रूप में प्रभावित थे। रूढ़ि से मुक्ति का अर्थ था—जाति का पुनः संस्कार। 'नारी की स्वतन्त्रता', 'शिक्षा की स्वतन्त्रता', आदि उसी विशाल आन्दोलन के विविध पहलू मात्र हैं। वस्तुतः इस सब का मूल था—'तर्क की स्वतन्त्रता'। स्वामी दयानन्द और राजा राममोहन राय के प्रयत्नों ने धर्म की युगो पुरानी मान्यताओं को भी तर्क की कसौटी पर कसने के लिये बल दिया था। इसी का परिणाम था कि धर्म की रूढ़ि के नाम पर होने वाले अत्याचारों का भी पुनर्मूल्यांकन हुआ। और इन सबका प्रहरी बना इस युग का साहित्यकार। तर्क के साथ व्यंग्य का यह पुट भारतेन्दु और उनकी मित्र-मण्डली के प्रयत्नों में स्पष्ट देखा जा सकता है ! विदेशी भाषा के प्रति आग्रह, किन्तु उसके दुष्प्रभावों से बचने की चेतावनी—का एक साथ इस साहित्य में पाया जाना, स्पष्टतः, इसी सतर्कता के कारण सम्भव हुआ। विज्ञान और उद्योगों के क्षेत्र में पश्चिम के अनुकरण के लिये बल देते हुवे, इन लोगों ने अपने वैज्ञानिक और औद्योगिक अतीत की भी याद दिलाई। जिन अत्याचारों से उस कला-कौशल को मिटाया गया था, उसके प्रति कटु व्यंग्य इनकी वाणी में था। उसका दोष, भाग्यवादी परम्परा के अनुसार पश्चिम के साम्राज्यवादियों को न देकर, नवीनता के ग्रहण के लिये अनुत्सुक और उदासीन भारतीयों को दिया गया। यदि इस विषय में भी अतीत की दुहाई दी गई है, तो केवल

जगाने के लिये ही ! भक्ति-काल के सांस्कृतिक-पुनर्जागरण की अपेक्षा इस काल का यह पुनर्जागरण भिन्न है । उसमें 'संस्कृति' व 'विचारधारा' का पुनर्मूल्यांकन मात्र था । इसमें समाज को आमूल-चूल बदलने एवं अतीत-गौरव से प्रेरणा लेने का आग्रह बलवान् था । स्पष्टतः इसमें बाह्य-प्रभाव अधिक स्पष्ट रहे हैं । प्रतिक्रिया भी इसमें अधिक स्पष्ट हुई है । चिन्तन-क्षेत्र में 'प्राचीन' का अन्धानुकरण नहीं हुआ है । न प्राचीन आदर्शों की दुहाई मचाई गई है । उनसे प्रेरणा लेने की पुकार अवश्य है । आत्म-गौरव व आत्म-सम्मान को पुनः प्राप्ति की प्रेरणा अवश्य है । अपने जात इतिहास में आर्थिक दृष्टि से भारत का अतीत सदा ही गौरवमय रहा है । मुस्लिम शासन के आरम्भिक एवं अन्तिम दिनों को छोड़ कर भी समृद्धि की यह परम्परा अक्षुण्ण ही रही है । 'ग्राम-स्वराज्य' की मान्यता ने औद्योगिक-उत्पादन को विकेन्द्रित आधार पर निरन्तर बढ़ती का अवसर प्रदान कर रखा था । सहस्राब्दियों के बाद इन पाश्चात्य-शक्तियों ने ग्राम-स्वराज्य के उस ढाँचे मात्र को ही समाप्त नहीं किया, भारत के आर्थिक-विनाश का द्वार भी सदा के लिये खोल दिया । भले ही 'ग्राम-स्वराज्य' के विनाश की ओर ध्यान इस युग में न गिँचा, फिर भी उससे प्रत्यक्ष होने वाले आर्थिक प्रभावों के प्रति लेखक की चेतना सजग अवश्य रही । वह जान चुका था कि हम अपना मूलधार खो चुके हैं । इस-लिये साम्राज्यी से सुधार-याचना, अथवा राष्ट्र को पुराने गौरव की याद दिलाने वाले स्वर के मूल में इसी स्वतन्त्रता की भावना काम कर रही है ।

विद्रोह—कहा जा चुका है कि समाज के निम्न वर्ग को उठाने के आन्दोलन आरम्भ हुंवे थे । यद्यपि इस दिशा में गाँधी जी के आगमन के बाद एक तीव्रता आई, फिर भी राजा राममोहन राय व स्वामी दयानन्द के प्रयत्नों ने एक उग्र सक्रियता व सजगता उत्पन्न कर दी थी । इस समय का साहित्यकार युग-विद्रोही के रूप में उठा है । वह समाज-व्यवस्था के पुराने ढाँचे से भी चिपटा है, किन्तु उसकी धारणाओं में आमूल अन्तर भी आ चुका है । यही बात स्त्रियों के विषय में भी हुई । स्त्री की स्थिति में भी आमूल-परिवर्तन की माँग की गई । आर्थिक दृष्टि से तो यह प्रवृत्ति इतनी स्पष्ट दिखाई देती है, कि इसके सम्मुख उनकी प्रत्यक्ष देखने वाली राजभक्ति भी फीकी दिखाई देती है । सन् १८८५ ई० में कांग्रेस की स्थापना को किसी 'विद्रोही प्रयत्न' में न गिनना अधिक उचित । विद्रोह की प्रवृत्ति कुछ नेताओं की व्यक्तिगत भावनाओं तक ही सी-

लोकमान्य तिलक का एक विद्रोही व्यक्तित्व दक्षिण में, तथा कुछ अन्य विद्रोही व्यक्तित्व बंगाल में, सामने आ रहे थे। लोकमान्य तिलक के प्रयत्नों ने साहित्यकार की विद्रोही चेतना का ही परिचय दिया था।

साहित्यिक

इस प्रकार राजनैतिक, सामाजिक, आर्थिक व सांस्कृतिक पृष्ठभूमि पर इस युग का साहित्य बढा। इस युग का बंगला और मराठी साहित्य विद्रोह व क्रान्ति की सर्वतोमुखी भावना से आविष्ट था। यह विद्रोह व क्रान्ति राजनैतिक भावनाओं तक ही सीमित न थे। रसम साहित्यिक रूढ़ियों व परम्पराओं के प्रति विद्रोह भी उनमें व्यक्त हुआ था। कहा जा सकता है कि बंगाल व बम्बई (महाराष्ट्र-गुजरात) प्रदेशों के नई जिज्ञासा में आगे निकल जाने के कारण यह स्वाभाविक था। किन्तु यह भी स्मर्य्य है कि इन चेतना की जड़ केवल प्रतिक्रियात्मक न थी। इसीलिए देश के अन्य साहित्य में भी यह प्रवृत्ति उस समय स्पष्ट लक्षित होती है। उस समय के हिन्दी साहित्य को हमने इसी आधार पर पूर्ववर्ती 'उत्क्रान्ति-युग' का 'उपसंहार' माना है। इसमें सन्देह नहीं कि पिछले आठ सौ-वर्षों (१००० ई० से १८०० ई० तक) के साहित्य की अपेक्षा, इसके बाद का साहित्य सर्वथा नये स्वर से युक्त है। इसीलिये प्रायः इसे 'आधुनिक-काल' के नाम से एक ही वर्ग में रख दिया जाता है। किन्तु यह स्मरण रखना चाहिये कि भारतेन्दु व उनके साथियों के स्वर व उनकी अभिव्यक्ति-विधा की अपेक्षा आगामी युग के साहित्यकारों का स्वर व उनकी अभिव्यक्ति-विधा में पर्याप्त आधुनिकता आ जाती है। बाद के साहित्य में शैली और भावना के क्षेत्र में महत्त्वपूर्ण परिवर्तन लक्षित होते हैं। निश्चय ही भारतेन्दु और उनके वर्ग ने उस 'आधुनिकता' का द्वार खोला। परन्तु उन्हें उस प्रक्रिया का अंश मानकर हम युग-प्रवर्तक के रूप में उनके महत्त्व को कम कर रहे होंगे। उनका यह युग प्रवर्तन सर्वथा उनकी अपनी देन न थी, बल्कि यह एक पूर्व-प्रक्रिया की इतिश्री या पूर्णता थी। धार्मिक, राजनैतिक, व सामाजिक क्षेत्र में जो विशाल आन्दोलन इस युग के प्रथम चरण में आरम्भ हुवे थे, उनकी साहित्यिक परिणति ही भारतेन्दु आदि के साहित्य में दिखाई देती है। इस साहित्य के पचाश में भावनात्मक क्रान्ति स्पष्ट हो जाती है, शैलीगत दृष्टि से प्राचीन का अनुकरण ही कहा जा सकता है। यद्यपि परिवर्तन के कुछ चिह्न उसमें भी स्पष्ट देखे जा सकते

हैं। गद्यांश में जहाँ तक साहित्य-शरीर का सम्बन्ध है, उसके आवरण (भाषा) और अंगों (उपन्यास, कहानी, निबन्ध) में पर्याप्त वृद्धि एवं नयापन दिखाई देता है। गद्यांश की एक-मात्र स्पृहणीय व उत्कृष्ट देन 'नाटक' है। यद्यपि अन्य क्षेत्रों की प्रगति कम महत्वपूर्ण नहीं कही जा सकती। वे क्षेत्र हिन्दी के लिये नये थे। फिर भी उनमें मौलिकतापूर्वक सृजन न हो सका। बंगला व अंग्रेजी के अनुकरण पर उन विधाओं में लिखने का यत्न अवश्य हुआ। कुछ उत्कृष्ट कोटि के निबन्ध रचे भी गये। परन्तु अगले युग में शेष विधाओं ने जो प्रगति की, उस दृष्टि से, वह इस युग से भिन्न था।

भारतेन्दु

सन् १८५० ईस्वी में भारतेन्दु का जन्म हुआ और कुल ३३ वर्ष की स्वल्पायु में ही वे इस संसार से विदा हो गए। साहित्य रचना उन्होंने बहुत बचपन से आरम्भ कर दी थी। पर १८ वर्ष की आयु में जगन्नाथ पुरी की यात्रा के अवसर पर उनका प्रथम परिचय बंगला-साहित्य की चकित कर देने वाली प्रगति से हुआ। स्वयं उनके शब्दों में सन् १८७३ ईस्वी में हिन्दी भाषा और हिन्दी साहित्य ने एक नई दिशा ग्रहण की। सम्भवतः वे स्वयं भी पूरा न अनुमान कर सके थे कि उनके प्रवर्तित चक्र ने अगले युग में कितना विस्तार पाना है ?

नवीनता व मौलिकता

अगले ८-१० वर्षों में ही भारतेन्दु ने जो प्राण-चेतना जगादी, और जिस साहित्यकार-मण्डल की स्थापना की, उसने हिन्दी-साहित्य को एक साथ ही महती प्रगति की ओर अग्रसर कर दिया। यह वह समय था, जब 'आर्य-समाज' की स्थापना अभी हुई ही थी। किन्तु, उससे पूर्व के वर्षों में ही सम्पूर्ण भारत में राजा राममोहन राय एवं स्वामी दयानन्द के प्रयत्नों से नवचेतना की एक लहर दौड़ चुकी थी। समाज-सुधार, राष्ट्र-प्रेम, देश की आर्थिक दुरवस्था, पराधीनता, ब्रिटिश शासन के अन्याय, आदि ऐसे अनेकों तत्त्व सामने आ चुके थे, जिन्होंने राजनीतिज्ञों की अपेक्षा साहित्यकारों का ध्यान अपनी ओर खींच लिया था। बंगाल के साहित्य में यह सब प्रभाव बहुत पहले आ चुका था। "भारतेन्दु ने बंगला-साहित्य से प्रेरणा ली"—इसका अर्थ यह नहीं कि वे उसके अनुकरण में सर्वात्मना अनुरक्त हुवे। वास्तविकता यह है कि

भारतेन्दु की साहित्य-प्रतिभा को अपने उत्तरदायित्व के प्रति जागरण की नव-चेतना मात्र मिली वगला साहित्य से ! अन्यथा, उनके विषय, उनका निर्वाह, उनकी भावना, व उनका वातावरण सर्वथा अपना था। वे हिन्दी के पूर्व-वर्ती साहित्य की विकास प्रक्रिया की एक कड़ी बन कर ही आये थे। उनके प्रयत्नों ने उन्हें युग-निर्देशन के लिये महत्वपूर्ण उत्तरदायी बना दिया। काशी स्वयं स्वामी दयानन्द के प्रचार का केन्द्र था। भारतेन्दु इस बहती गंगा से कैसे अप्रभावित रहते। उनकी चेतना के अभावों को इस पृष्ठभूमि ने पूरा किया। कांग्रेस की स्थापना हुई ही उनके जीवन के बाद थी। इसलिये इस काल के साहित्यिक विश्लेषण के लिए हमें भारतेन्दु की मौलिकता तथा जागरूकता के प्रति सचेत रहना चाहिए। यूँ, वगला, संस्कृत, अंग्रेजी और उर्दू—सभी—भाषाओं से वे परिचित थे। परन्तु उनका हिन्दी-प्रेम और साहित्यिक उत्साह किसी एक आदर्श से ही प्रेरित था। उसे एक साहित्यकार का केवल सामान्य कृतित्व मात्र कह देना त्रुटि होगी।

कविता के क्षेत्र में

नयी चेतना

भारतेन्दु कवि भी थे और गद्यकार भी। कविता उनसे पहले पुरानी लीक पर ही चल रही थी। भक्तिकाल के बाद से ही उसका सम्बन्ध जन-जीवन से टूट चुका था। बदलती परिस्थितियों का प्रभाव भी उस पर वर्षों से नहीं पड़ा था। भारतेन्दु की सजग चेतना ने उसका कायाकल्प कर डाला। भाषा और वाह्य ढाँचा वही रहा, परन्तु उसके स्वर सर्वथा पलट गये। अपनी पूर्ववर्ती परम्परा में उन्होंने एक नवीनता और विद्रोह-भावना ला दी। अपने युगानुरूप ही नये विषयों को कविता में गृहीत किया। उनके स्वर में समाज-सुधारक की कठोरता और राजनीतिज्ञ की यथार्थवादिता भी मिल जाती है, किन्तु साहित्यिक-हृदय की अभिव्यक्ति-प्रवणता के आवरण में ही। वे प्रबुद्ध कवि-चेतना वाले जीवन्त सामाजिक जीव थे। कलाकार के आनन्द को उन्होंने समाज के उत्थान से कभी पृथक् नहीं माना। उनके साहित्य में मानसिक आह्लाद के 'सुन्दरम्' के साथ-साथ यथार्थ के 'सत्यम्', और शुभ-कामना एवं आदर्श विनियोजना के 'शिवम्' की भी उपस्थिति है ही।

विषय

उनकी व सहयोगियों की कविता के विषयों को मुख्यतः दो भागों में

बाँटा जा सकता है : पुरातन विषयो मे सुधार, एवं नवीन विषयो का समावेश ! श्रृंगार व भक्ति मे पर्याप्त रूपान्तर आ गया था । श्रृंगार की उच्छृखलता की अपेक्षा सौन्दर्य का प्रकृत चित्रण होने लगा था । सौन्दर्य और काव्य अब विलास के साधन न रह गये थे । 'नीतिकाव्य' की अभिव्य-जना मे भी यथार्थ की प्रखरता थी । परन्तु इन तीनों ही विषयो मे कवि का भावनात्मक विद्रोह स्पष्ट हो रहा था । दूसरी ओर नवीन विषयो मे देश-प्रेम, समाज-सुधार, यथार्थ-चित्रण, एवं जन-चेतना की प्रमुखता कही जा सकती है । ये सभी विषय अत्यन्त प्रौढतापूर्वक अभिव्यक्ति पा रहे थे । राजनीति इस कविता के लिये अछूता विषय न थी । 'खडी-बोली' भी इस युग के काव्य मे धीरे-धीरे प्रवेश पाने लगी थी । यद्यपि उससे भी आवश्यक तथा महत्त्वपूर्ण बात थी 'कवित्व की निश्छल अभिव्यक्ति !

'मुक्तक-काव्य' की इस परम्परा के अतिरिक्त कुछ प्रबन्ध काव्य भी इस युग मे लिखे गये । यद्यपि इनका कुछ विशेष महत्त्व नही गिना जा सकता । मुक्तको मे उन गीतो का भी ऊँचा स्थान है, जो नाटको मे स्थान-स्थान पर प्रयुक्त हुवे है ।

प्रमुख कवि

इस युग के प्रमुख कवियो मे प्रतापनारायण 'मिश्र', बदरीनारायण चौधरी 'प्रेमघन', वालमुकन्द 'गुप्त', अम्बिकादत्त 'व्यास', वालकृष्ण भट्ट, आदि के नाम गौरव से लिये जा सकते है । इन सबसे बढ़कर स्वतन्त्र व्यक्तित्व की दृष्टि से श्रीधर 'पाठक' को ही गौरव प्राप्त हुवा । उनमे नवीनता भी थी, पाश्चात्यानुकरण भी, किन्तु साथ ही मौलिक प्रतिभा भी ।

गद्य के क्षेत्र में

नाटक

गद्य के क्षेत्र मे उनसे पूर्व निर्माण तो पर्याप्त हुवा था, किन्तु उसकी पृथक् विधाओ का स्पष्ट रूपमे विकास नही हो पाया था । यूँ तो मौलिक रचना की दृष्टि से किसी निश्चित विधा मे भी कोई निश्चित आदर्ग उपस्थित नही हुवा था । नाटक, निबन्ध, उपन्यास आदि सभी क्षेत्रो मे भारतेन्दु ने एक साथ प्रवेश किया । निबन्ध मे तो पत्रकार के नाते भी उनका उत्कर्ष सहज-सिद्ध था । उनके नाटको की गवेषणापूर्ण भूमिकाये भी इस विषय की साक्षी है । किन्तु नाटक के क्षेत्र मे उन्हे बिल्कुल शून्य से आगे बढ़ना

पडा। इस क्षेत्र में जो कुछ पहले से था भी, वह न तो अनुकरणीय था, न ही उसमें किसी निश्चित उद्देश्य या रंगमंच का आधार दिया गया था। संस्कृत नाटकों की परम्परा से विच्छिन्न होकर जो पश्चीय सिनेमा कम्पनियों के नाटक लिखे जा रहे थे, उनकी निष्प्राण और निर्जीव शैली में भारतेन्दु व्यथित थे। साहित्यिक मर्यादा का तो उनमें ध्यान था ही नहीं। भारतेन्दु ने इस क्षेत्र में एक साथ अनेक आदर्शों को उपनिषद दिया। उन्हें बगला, संस्कृत एवं अंग्रेजी नाटकों की परम्परा में अच्छा परिचय था। इन परिचय ने उनके नाटकों को आदर्श रूप प्रदान दिया। वे नए युवा अभिनेता थे, उनका हृदय समाज की दशा से व्यथित था। उनकी कलम में नव-निर्माण की शक्ति थी। इसलिये उनके नाटकों ने जो नवनिर्माण दिया, वह इस अर्थ में अभूतपूर्व था, कि युगो पूर्व से नाटक जनजीवन में इतना निकट कभी न आया था। उनके प्रहसन भी केवल मनोरंजन की वस्तु न थे, उनमें युग-नेतृत्व की भावना रह-रह कर पुनार उठती थी। उन्होंने कुछ एकांकी भी लिखे। श्रीनिवास दास का नाम भी इन युग के अनेक नाटककारों में से प्रमुख है।

उपन्यास

भारतेन्दु के उपन्यास अपने युग के लिये भले ही आदर्श बन पाये हों, किन्तु इतिहास और कथात्मकता के संयोग में वे सुगम न हो सके। उनमें उपदेशात्मकता भी थी और वर्णनात्मकता भी, किन्तु पश्चात्य उपन्यासों के से यथार्थ का अनुकरण उनमें न था। वास्तव में इस युग में, पश्चात्य उपन्यासों में यथार्थ की वृत्ति बल पकड़ रही थी। वहाँ भी कोई निश्चित आदर्श स्थापित न हो सके थे। बंगाल के बंकिमचन्द्र के 'आनन्दमठ' में, तथा शरत् बाबू के उपन्यासों में, जिस ऐतिहासिकता का समावेश था, उसमें रोमाञ्चक चित्रणों एवं भावनात्मक वर्णनों की प्रधानता थी। प्रकृति-चित्रण आदि भी अलंकृत शैली में ही चले थे। उस सब परम्परा को इस युग के महान् संस्कृत व हिन्दी के कवि अम्बिकादत्त व्यास ने अपने 'शिवराज-विजय' नामक संस्कृत उपन्यास में भी अपनाया था। भारतेन्दु द्वारा उसी शैली में लिखा जाना स्वाभाविक था। उनके समय के अन्य लेखकों में जो अतिशय आदर्शवादिता और रोमांसप्रियता पाई जाती है, भारतेन्दु उससे अछूते ही रहे। वे साहित्य को जीवन की वस्तु मान चुके थे। उनकी इस शैली का उपन्यास-क्षेत्र

मे अधिक अनुकरण न हुवा । इसका एकमात्र कारण यह था कि अगले लेखक अधिकांशतः कल्पना-बहुल फारसी साहित्य से अधिक प्रभावित थे, अथवा उन्नीसवीं शती के अंग्रेजी जासूसी उपन्यासों से ! वे उपन्यास को जीवन का व साहित्य का अभिन्न अंग मानकर भी न चले थे। उनकी दृष्टि में किस्से-कहानी और उपन्यास का एक ही उद्देश्य था—सस्ता मनोरंजन । इसीलिये भारतेन्दु का अनुकरण सम्भव न हुवा । इस युग के प्रमुख उपन्यासकार हैं : श्रीनिवासदास, बालकृष्ण भट्ट, ठाकुर जगमोहनसिंह, कार्तिकप्रसाद खत्री, राधाचरण गोस्वामी, किशोरीलाल गोस्वामी, गोपालराम 'गहमरी', राधाकृष्ण दास, आदि । इन्होंने कथात्मक, भावात्मक, उपदेशात्मक आदि विविध कोटि के उपन्यास लिखे ।

पत्रकारिता

हिन्दी पत्रकारिता के क्षेत्र में बंगाली सम्पादकों ने पहले ही आदर्शों की स्थापना की थी । किन्तु, भारतेन्दु सदृश महान् साहित्यिक के इस क्षेत्र में अवतरण से जैसे इनका रूप ही पलट गया । पत्रकारिता को बुद्ध साहित्यिक स्तर पर लाकर उन्होंने हिन्दी का महान् उपकार किया । उनके समय में ही 'भारत-मित्र', 'प्रदीप', 'आनन्द-कादम्बिनी', आदि पत्रिकाएँ इसी आदर्श पर चलने लगी थी । सम्पादन में उनका सा श्रम किसी और ने न किया । उनकी मण्डली के प्रायः सभी सदस्यों ने बाद में किसी न किसी पत्रिका से अपना सम्बन्ध रखा ।

आलोचना, निबन्ध, व जीवनी

'समालोचना' एवं 'जीवनी' की दिशा में भी इसी समय आरम्भिक यत्न हुवे । 'आलोचना' भारतेन्दु के कुछ निबन्धों को छोड़कर सम्पादकीय वृत्ति ही रही । उसमें सैद्धान्तिक नवीनता एवं छानबीन की आधुनिकता न आई । 'जीवनी' में भी कुछ उल्लेखनीय बात गिनाई नहीं जा सकती । निबन्धों की दृष्टि से यह युग अवश्य धनी है । बालकृष्ण 'भट्ट', प्रतापनारायण 'मिश्र', बदरीनाथ 'भट्ट', आदि लेखक प्रसिद्ध हैं ही । हास्य, व्यंग्य, विचार, भाषा, आदि सभी दृष्टियों से इनके निबन्ध उत्कृष्ट हैं । भारतेन्दु स्वयं उत्कृष्ट निबन्धकार थे ।

अन्य कार्य

भारतेन्दु के इन कार्यों के अतिरिक्त उनके अविस्मरणीय कार्यों में से

सर्वाधिक महत्वपूर्ण है, उनकी 'मित्र-मण्डली' की स्थापना। यह 'मित्र-मण्डली' ही उनकी मृत्यु के उपरान्त 'काशी-नागरी-प्रचारिणी-सभा' का मूलाधार बनी। और, बाद में हिन्दी के विभिन्न आन्दोलनों को यही से प्रोत्साहन मिला। किन्तु, उनकी 'नट-मण्डली' का अन्त उनके साथ ही हो गया। अन्यथा, जो क्रियात्मक भावना उनके नाटकों में पाई जाती है, नट-मण्डली के स्थिर रहने से, शायद वही भावना किसी और भी नाटककार के कृतित्व में पाई जाती।

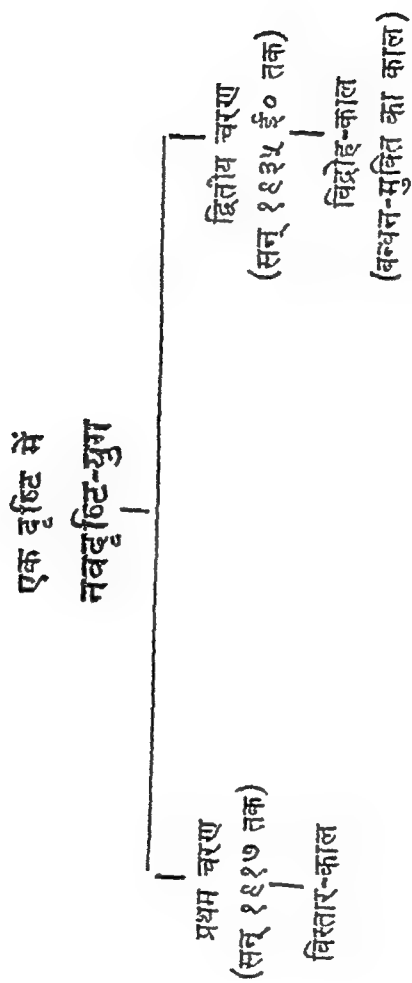
प्रभाव

भारतेन्दु अस्त हुये, परन्तु हिन्दी साहित्याकाश में उनका स्थान एकदम रिक्त न हुआ। उनकी दी हुई ज्योति से ज्योतिषित जो अनेक तारागण चमक उठे, उनमें ने कुछ अन्यन्त प्रखर ज्योति-सम्पन्न थे। उनका सा बहुमुखी व्यक्तित्व भले ही हमरे का न रहा हो। किन्तु, पृथक्-पृथक् क्षेत्रों में उन्हीं से प्रेरणा पाये उनके नाथियों ने उनके कार्य को पर्याप्त आगे बढ़ाया। कविता, उपन्यास, निबन्ध, नाटक, पत्रकारिता, आदि सभी क्षेत्रों में प्रगति हुई। लेखकों की संख्या भी सैकड़ों तक जा पहुँचती है। यह युग जैसे एक महान् यज्ञ का युग था। प्रत्येक दर्शक कुछ न कुछ अद्भुतजलि चढ़ाने को उत्तुङ्ग था। पद्य के क्षेत्र में ब्रजभाषा के प्रयोग का पक्ष लेने वाले भारतेन्दु ने अन्तिम दिनो खड़ी-बोली काव्य के प्रति अपनी रुचि दिखाकर मानो इस उत्साह को द्विगुणित कर दिया। इस युग के कवियों ने इस विश्वास में यत्न करना अपना कर्तव्य-सा मान लिया था। आगामी युग तो इन संकेत को आदर्श ही मानकर बढ़ चला। सन् १८९० ई० के बाद भारतेन्दु के उत्तराधिकारियों ने केवल अनुकरण ही नहीं अनुसन्धान के द्वारा भी नये मार्गों पर कदम बढ़ाये।

नवदृष्टि - युग

♦
♦

(सन् १८९० ई० से १९३५ ई० तक)



नवदृष्टि-युग

(सन १८६० से १९३५ ईस्वी तक)

भूमिका

भारतेन्दु की विदा के बाद कुछ दिन तक साहित्यिक दिशा वही चलती रही। किन्तु एक अन्तर प्रतिदिन स्पष्ट होता जा रहा था : 'काव्य-विलास-युग' का म्रियमाणस्वर यदि कुछ भी अवशिष्ट था, तो वह भी भारतेन्दु के कृतित्व के बाद मिट गया। एक नया उत्साह साहित्य में समाविष्ट हो चुका था। इस नयेपन को समझने के लिये आवश्यक होगा, कि हम इसकी पृष्ठभूमि को समझ लें।

राजनीति

सन् १८८५ ई० में कांग्रेस की स्थापना हुई। पहले ४-५ अधिवेशनों के बाद ही इस में विद्रोही गरम तत्त्वों का समावेश हो गया। सन् १८९० ई० से १९१५ ई० तक इस कांग्रेस का रूपान्तर ही हो गया। गोपालकृष्ण गोखले, बालगंगाधर तिलक, सुरेन्द्रनाथ बैनर्जी, दादाभाई नौरोजी, त्रिपिनचन्द्र पाल, लाला हरदयाल, एवं श्रीमती एनीबेसेण्ट, आदि प्रमुख व्यक्तियों के सहयोग ने इस नवोदित दल को देश की राजनीति का एकमात्र मान्यता-प्राप्त अखाड़ा बना दिया। गोखले और तिलक, दो व्यक्तित्व थे दो विचारधाराओं के प्रतिनिधि। सन् १९०५ के वगभग के प्रस्ताव ने देश की क्रान्तिकारी चेतना को एक चैलेञ्ज दिया। सशस्त्र क्रान्ति के प्रसुप्त आन्दोलन ने तीव्रता पकड़ी। उधर अमेरिका व कनाडा में स्थित भारतीयों ने स्वतन्त्रता का मूल्य पहचाना, और वहाँ 'गदर-पार्टी' एवं अन्य सहायता-दलों की स्थापना हुई। अन्दर और बाहर भड़कने वाली यह आग आजीवन गान्धि-प्रेमी गांधी जी के आगमन के बाद भी शान्त न हुई; और सन् १९३४ ई० तक चलती ही रही।

सन् ३५ से पहले—सन् १९१५ ई० में गांधी जी दक्षिण अफ्रीका से भारत लौटे। दक्षिण अफ्रीका में उन्होंने 'सत्याग्रह' के नये अस्त्र का सफल प्रयोग किया था। गान्धि, प्रेम और सत्य को राजनीति का अंग बनाने की तीव्र लालसा वाले इस व्यक्तित्व ने भारतीय राजनीति की दिशा ही अगले वर्षों में मोड़कर रख दी। सन् १९१६ ई० में 'मुस्लिम-लीग' की स्थापना हुई, और उसी वर्ष लखनऊ में हिन्दू-मुस्लिम समझौता हुआ। सन् १९१७ ई० में चम्पारन (बिहार) में प्रथम सत्याग्रह हुआ, जिसमें विजय भी रही। सन् १९१८ ई० में प्रथम विश्व युद्ध समाप्त हुआ, किन्तु भारत को प्रतिज्ञा के अनुसार स्वतन्त्रता न मिली। साइमन कमीशन आया, अत्याचार हुये, और 'रॉलैट-एक्ट' की साया में जलियाँवाला बाग का खूनी काण्ड हुआ। और फिर, सन् १९२० ई० से सत्याग्रहों का जो ताँता शुरू हुआ, वह छुट-पुट व्यवधान के साथ सन् १९४२ ई० तक चलता ही रहा। पर इसका प्रथम सफल परिणाम सन् १९३५ ई० के 'संघीय-विधान' के रूप में सामने आया। कांग्रेस का एक दल इससे पहले भी प्रान्तीय व केन्द्रीय विधान सभाओं के चुनावों में भाग ले चुका था। परन्तु सन् १९३६-३७ ई० के चुनावों में कांग्रेस ने खुलम-खुला इन चुनावों में भाग लिया और आधे से अधिक प्रान्तों में अपनी सरकारें बनाईं। अतः सन् १९३५ ई० तक के युग को राजनीति की दृष्टि से 'जागरण-युग' कहा जा सकता।

सामाजिक

इस युग की सामाजिक चेतना का प्रतिनिधित्व करने वाले तीन व्यक्तित्व लोकमान्य तिलक, महात्मा गांधी, व स्वामी श्रद्धानन्द (महात्मा मुंशीराम) के रूप में गिनाये जा सकते हैं। तिलक भी धर्म व राजनीति को अभिन्न मानकर चले गये थे, और ऐसा ही माना था यद्यपि दोनों ने भी ! फिर भी तिलक सांस्कृतिक दृष्टि से, गांधी राजनैतिक-सामाजिक दृष्टि से, तथा स्वामी श्रद्धानन्द शिक्षा की दृष्टि से क्रांतिकारी कहे जा सकते हैं। तिलक ने भारतीय सभ्यता की पुनः व्याख्या की और, उनके 'कर्मयोग' के सन्देश को सुनकर अनेकों ने मातृभूमि की बलिबेदी पर अपने को निछावर कर दिया। गांधी जी ने अछूतों, दलितों, व धर्मान्तरितों को एक ही विंगल भारतीय-समाज का अंग मानने की प्रेरणा दी। परन्तु इनमें भी पूर्व, सन् १८९८ ई० में ही, स्वामी दयानन्द के स्वप्नों को साकार रूप देने वाले महात्मा मुंशीराम (बाद में, स्वामी श्रद्धानन्द) ने पहले जालन्धर में और बाद में हरिद्वार के समीप,

‘काँगड़ी’ ग्राम में, प्राचीनता और आधुनिकता के मध्य सांस्कृतिक-परीक्षण-स्थली ‘गुरुकुल’ की स्थापना की। स्त्रियो का भी ‘गुरुकुल’ स्थापित हुवा। हिन्दी, राष्ट्रीयता, संस्कृति, एवं स्वदेशी-प्रियता के प्रचार एवं प्रसार के कितने ही यत्न हुवे हो, किन्तु अकेले इस परीक्षण ने जितनी सफलता प्राप्त की, और जितनी आत्म-विश्वासमय चेतना जगाई, उतनी किसी अन्य ने नहीं। आधुनिकतम विषयो की उच्चतम शिक्षा भी हिन्दी के माध्यम से दी गई। हिन्दी की पाठ्य पुस्तके तैयार हुई। संस्कृत, हिन्दी, व अंग्रेजी की समानान्तर शिक्षा दी गई। स्वदेश, स्वधर्म, स्वभाषा, व स्वजाति का इतना स्वाभिमानपूर्ण शिक्षण, सादगी-पूर्ण व नियन्त्रित जीवन, उस काल के लिये अश्रुतपूर्व ही था। अलीगढ़ मुस्लिम विश्वविद्यालय, एवं काशी हिन्दू विश्वविद्यालय इस के बाद ही बने। स्वातन्त्र्य-संग्राम के दिनों में ‘काशी विद्यापीठ’, ‘प्रेम महाविद्यालय, वृन्दावन’, ‘नेशनल कॉलेज’, जामिया मिल्लिया, आदि अन्य जितनी भी संस्थाये बनी, उनमें से सभी अपने आदर्शों में पूरी न उतर सकी। महात्मा गांधी ने ‘साबरमती आश्रम’ की स्थापना से पूर्व इसी गुरुकुल काँगड़ी में कुछ दिन निवास करके यहाँ की पद्धति का अध्ययन किया था।

इसके साथ ही तिलक, गांधी, व श्रद्धानन्द ने राजनीति में भी अपूर्व उच्च स्थिति प्राप्त की। तिलक अंग्रेजी-दमन के शिकार हुवे और स्वामी श्रद्धानन्द अंग्रेजों की विभेद-नीति के शिकार हुवे। महात्मा गांधी ही भारत के भाग्य का पथ-प्रदर्शन करने को शेष रह गये।

साहित्यिक

इस प्रकार के वातावरण में देश-प्रेम, राष्ट्रीयता, स्वदेशी, स्व-संस्कृति, आदि विविध स्वरो की प्रधानता होना स्वाभाविक ही था। पिछले कवियों के विविध-स्वरो में अतीत गौरव की जो प्रधानता थी, उसका स्थान वर्तमान के प्रति नव-जागरण ने ले लिया। इसका एकमात्र कारण था, कि राजनैतिक दृष्टि से कोई निश्चित युगादर्श पिछले युगों में कायम नहीं हुवा था। किन्तु इस युग में युगादर्श ही कायम नहीं हुवे, अपितु उन्हें पूर्ण करने वाले व्यक्तित्व भी सामने आये। ‘भारत-भारती में एक ओर अतीत-गौरव की पुकार है, तो दूसरी ओर वर्तमान के प्रति सजगता भी पूरी तरह विद्यमान है। परन्तु वही हमें वर्तमान से मुक्ति, एवं भविष्य के प्रति आशावाद भी स्पष्ट स्वर में सुनाई देता है। यह दशा प्रायः सन् १९१४ ई० तक के साहित्य में है। उसके

वाद सांस्कृतिक नवचेतना के साथ-साथ वर्तमान की सजगता और भी बढ़ती जाती है।

नई दृष्टि

साहित्य-चेतना में 'नवीन दृष्टि' का उदय भारतेन्दु के साथ ही आरम्भ हो गया था। आदर्श के प्रति लगाव व वर्तमान से असंतुष्टि ये दो लक्षण रहे हैं उस सम्पूर्ण साहित्य के! यह स्थिति सन् १९३५ ई० से ही पलटती है, जबकि यथार्थ के प्रति आग्रह इतना बढ़ जाता है, कि उसमें साहित्य की अपेक्षा राजनीति का स्वर अधिक छाता हुआ दीखता है। निश्चय ही यह नवीन स्वर भारतेन्दु, गुप्त, प्रसाद, निराला, व महादेवी के यथार्थमिश्रित स्वर से भिन्न है। संस्कृति के गौरव की अव्यात्म-मिश्रित भावना इस परवर्ती स्वर में से कतई लोप हो जाती है। "सच्चा 'प्रगतिवाद' क्या है? तथा इस प्रगतिवादी साहित्य में से स्थायी साहित्य का अंग कौनसा है?"—इन प्रश्नों का उत्तर भिन्न हो सकता है। किन्तु, 'प्रगतिवाद' के नाम से जिस भावना को समझा जाता है, उसमें राजनैतिक भावना अधिक घुली-मिली है।

एक युग

इसलिये सन् १९३५ ई० से पहले के साहित्य को आदर्श एवं यथार्थ, अतीत गौरव, एवं वर्तमान के प्रति असंतुष्टि, तथा आगावाह एवं विद्रोह के परस्पर विरोधी दीखने वाले स्वरों की सगम-स्थली कहा जा सकता है। भाषा-लक्षणों या भावनात्मक-विद्रोह की मात्रा के आधार पर हम सन् १९१७ ई० के बाद के काल को भले ही अधिक सतर्क पाले, किन्तु उससे पहले के युग में भी इस प्रकार के लक्षण स्पष्ट हैं। श्रीधर पाठक की कविताओं का शैली-समस्कार, 'गुप्त' तथा 'हरिऔध' की कविताओं में भाव-विद्रोह आदि, एकदम उपेक्षणीय तत्त्व नहीं हैं। फिर, गद्य में शैली और भावना का यह परवर्ती विद्रोह सन् १९०८ ई० से ही स्पष्ट रूप ग्रहण कर चुकता है। वगमहिला की हिन्दी-कहानी या प्रेमचन्द की उर्दू-कहानी को अलग-अलग स्तरों पर पढ़ने का प्रयास भ्रामक है। इसके तीन वर्ष के अन्दर ही जयगंकर 'प्रसाद' की 'गाम' कहानी ने भी शैली और भावना का विद्रोह पूरा किया। निबन्धों में यह बात पहले ही स्पष्ट हो रही थी। प्रसाद की आरम्भिक कविताओं के बाद उनके आरम्भिक नाटकों ने भी 'नई-दृष्टि' की स्पष्ट सूचना सन् १९१० ई० तक दे दी थी।

दो चरण

पद्य-क्षेत्र में भी जिस 'छायावादी' शैली की बात हम करते हैं, बंगला के साहित्य में वह इस काल से पहले ही लोकप्रिय हो चुकी थी। रवीन्द्र द्वारा नोबेल-पुरस्कार की प्राप्ति पर्याप्त वाद की बात है। हिन्दी पर वह प्रभाव प्रत्यक्षतः 'निराला' के वाद ही—सन् १९१७ ई० के वाद ही—पडा दीखता है। किन्तु, हिन्दी की अपनी विद्रोहमयी अभिव्यक्ति उस से बहुत पूर्व आरम्भ हो चुकी थी। मुकटवर पाण्डेय, मैथिलीशरण 'गुप्त', 'हरिप्रौढ', व जयशंकर 'प्रसाद' की आरम्भिक अभिव्यक्तियों में भाषा अथवा भावना की बन्धन-मुक्ति में मात्रा-भेद हो सकता है, युग की परिस्थितियों के प्रभाव का अन्तर हो सकता है, किन्तु उन्हें सर्वथा भिन्न रूप में 'दो-युग' नहीं कहा जा सकता। वे दोनों एक ही युग के दो चरण हैं : एक-दूसरे से अविभाज्य, अविच्छेद्य।

दोनों में अन्तर

फिर भी एक अन्तर है उन दोनों में। सन् १९१७ ईस्वी से पूर्व तक हमें बाबू श्यामसुन्दर दास व आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी के दो ऐसे युग-प्रभावक व्यक्तित्व दिखाई देते हैं, जिन्होंने हिन्दी-साहित्य के निर्माताओं में नव-निर्माण की साम्प्रदायिक-जोश जैसी भावना भर दी। 'काशी-नागरी-प्रचारिणी-सभा' और 'हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन' की स्थापना ने हिन्दी-प्रचार को धार्मिक प्रचार का सा रूप दे दिया। 'गुरुकुल-कागड़ी' की स्थापना ने इसे राष्ट्रीय-उत्तरदायित्व का रूप दे दिया। इस प्रकार की स्थिति में भावना का यह विद्रोह हम तक कुछ फीका होकर पहुँचता है। उसकी अपेक्षा आदर्शों की विनियोजना प्रमुखता ग्रहण करती दिखाई देती है। द्विवेदी जी के आचार्य सरीखे व्यक्तित्व ने कवियों और लेखकों के लिये, भाषा एवं साहित्यादर्शों के रूप में, कुछ बन्धन लगा दिये। सन् १९१७ ई० में 'निराला' की 'जूही की कली' के प्रकाशन से ये बन्धन टूटते-मिटते से दिखाई देते हैं। भावनागत एवं भाषा-गत रूप में पूर्वकाल से अभिन्न रहकर भी कवि के व्यक्तित्व का विद्रोह, किसी भी बन्धन के प्रति, हमें यही से आगे मिलता है। केवल 'छायावाद' ही नहीं, किसी भी 'वाद' या वाद-हीन साहित्य के स्रष्टा में भी, इस काल के बाद, 'निराला' स्पष्टतर हो जाता है। इसलिये

सन् १९१७ ई० से पूर्व के काल को प्रथम चरण व बाद के काल को द्वितीय चरण के रूप में कह कर भी हमने उन्हें एक ही युग के दो भाग माना है।

प्रथम चरण : विस्तार काल

(सन् १९०० से १९१८ ई० तक)

अभाव की पूर्ति

भारतेन्दु युग की इन उपलब्धियों के बाद भी अनेक कमियाँ रह गई थी, जिन्हे पार करना हिन्दी साहित्य के लिये अनिवार्य था। बगला और मराठी साहित्य बड़ी तेजी से प्रगति कर रहे थे। पाश्चात्य के प्रभाव को लेकर भी वे उससे होड़ लेने वाला साहित्य निर्माण कर रहे थे। किन्तु हिन्दी के क्षेत्र में अब तक खड़ी-बोली का प्रवेश पद्य में सम्भव न हुआ था। गद्य की भाषा, यद्यपि भारतेन्दु के समय तक पर्याप्त स्थिरता ग्रहण कर गई थी, फिर भी उसके व्याकरणात्मक विनिश्चय की आवश्यकता गैर थी। समय आ गया था कि नई बोली में भी अलकार-रस-आदि का विवेचन आरम्भ हो। निबन्ध-परम्परा के विकास का यह परिणाम स्वाभाविक भी था।

नई गति

गद्य मँज चुका था। विवेचना-शैली मँज चुकी थी। ऐसे समय आलोचना-सिद्धान्तों का सूक्ष्म-विवेचन सम्भव था। आलोचना के सिद्धान्त-विनिर्धारण एवं तार्किक-विवेचन के लिये जिस प्रखर गद्य की आवश्यकता होती है, उस की नींव पड़ चुकी थी। सदियों पूर्व हिन्दी के प्रथम आविर्भाव से आज तक गद्य का यह अभाव ही था, जिसने तथाकथित आचार्यों को खण्डन, मण्डन और मौलिक स्थापनाओं के जटिल कार्य में समर्थ न बनने दिया। इसी आलोचना का दूसरा कार्यक्षेत्र 'नव्य व्याकरण' भी था। अब तक इस प्रकार के व्याकरणों पर श्रम न हुआ था। अंग्रेजों ने जब अपने देशवासियों को यह भाषा सिखानी चाही, तब उन्हें हिन्दी में संस्कृत, प्राकृत और अपभ्रंश के व्याकरणों के समान व्यवस्थित व्याकरण का अभाव ही मिला। उनमें से कुछ विद्वानों ने इस दिशा में प्रयत्न आरम्भ किया। अंग्रेजी व्याकरण के रूप में उनके पास आधारभूमि तैयार थी ही। संस्कृत-व्याकरण से हिन्दी का कार्य चन न सकता था। इसलिये हिन्दी के आरम्भिक व्याकरणों की रचना अंग्रेजी

व्याकरणों के आधार पर होनी स्वाभाविक थी। इस आवश्यकता को हिन्दी के विद्वान् अधिक सरलता से पूर्ण कर सकते थे। इसके अतिरिक्त कई दिशाये ऐसी थी, जिनमें अब तक विकास नहीं हुआ था। 'कहानी' की नई शैली में बंगाल के लेखक तेजी से आगे बढ़ रहे थे। मराठी पत्रकारिता ने भी कहानी के इस नये रूप को प्रोत्साहन दिया। हिन्दी में इसका अभाव ही रहा। इस ओर ध्यान देने की आवश्यकता थी। 'जीवनी' की दिशा में भारतेन्दु ने यत्किंचित् प्रयास किया था। स्वामी दयानन्द के जीवन के भी कुछ पृष्ठ स्व-हस्तलिखित प्राप्त हुवे हैं। किन्तु, इसे एक स्वतन्त्र विधा के रूप में न अपनाया जा सका था। संस्कृत-एकाकियों के अनुकरण पर भारतेन्दु ने कुछ एकांकियों का सृजन अवश्य किया था, किन्तु उन्हें भी स्वतन्त्र रूप में बढ़ाया न जा सका। इस प्रकार बहुत से क्षेत्रों में कमी थी। इसके अतिरिक्त स्वयं पत्रकारिता के क्षेत्र में नये आदर्शों के अनुरूप चलने की आवश्यकता थी। मराठी और बंगला पत्रकारिता भारतेन्दु के बाद के वर्षों में पाठकों के लिये, व साहित्यिक प्रगति के लिये अत्यधिक उपयोगी बन चुकी थी। उसके साथ ही शब्दकोष-निर्माण आदि कई छोटी-छोटी बातें थी, जिन पर ध्यान दिया जाना जरूरी था।

प्रेरणा का केन्द्र

इस सब कार्य के लिये जिस बहुदर्शी और विनाल-दृष्टि आचार्य के निर्देशक-व्यक्तित्व की आवश्यकता थी, वह हिन्दी साहित्य को बाबू श्याम-सुन्दरदास के अतिरिक्त आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी के रूप में मिला। यहाँ यह स्मरण रखना चाहिये कि भारतेन्दु के प्रायः सभी साथी गद्य और पद्य क्षेत्र में इस युग में भी लिखते रहे। किन्तु उनका महत्त्व इतना व्यापक न था। हिन्दी की प्रगति को एक 'आन्दोलन' के रूप में बढ़ाने की भावना लेकर कुछ मनचले नवयुवक उठे थे। पर निश्चित दिशा व योजना किसी के पास न थी। उसके लिये जिस स्थिर, दृढ़, श्रमी, किन्तु गान्त व्यक्तित्व की आवश्यकता थी, वही थे आचार्य द्विवेदी। इसी से उन्हें महत्त्व मिला। भारतेन्दु के बाद उनका व्यक्तित्व ही सर्वाधिक रोचक व आकर्षक रहा। सन् १८०० ई० से कई वर्ष पूर्व ही उन्होंने लिखना आरम्भ कर दिया था। सन् १८६५ ई० के बाद वे एक कठोर समालोचक के रूप में सामने आ चुके थे। इससे भी पूर्व बाबू श्यामसुन्दरदास, बाबू रामनारायण मिश्र, आदि ने अपनी कालेज की 'मित्र-

मण्डली' को 'नागरी-सभा' का रूप दे दिया था। सन् १८९६ ई० तक यह मना 'काशी नागरी-प्रचारिणी-सभा' के नाम से अखिल भारतीय संस्था बन गई थी। इसके आधारस्तम्भों में से प्रधान थे—बाबू श्यामसुन्दर दाम ! सन् १८९६ ई० में उन्होंने सभा की अपनी पत्रिका प्रकाशित की। साहित्यिक उद्देश्य से उन्होंने सन् १९०० ई० में प्रयाग से 'सरस्वती' पत्रिका का प्रकाशन लीडर प्रेम के मालिक बाबू चिन्तामणि घोष के साथ मिलकर शुरू किया। सम्पादन में उस समय के हिन्दी के चार अन्य प्रसिद्धतम लेखकों का सहयोग पाकर भी ऐसा बड़ा साहित्यिक महारथी 'सरस्वती' को मनचाहा आदर्श रूप न दे सका। समय का अभाव भी एक कारण था। ऐसी आदर्श पत्रिका के लिये चाहिये था कोई समर्पणशील और आस्थावान् सम्पादक।

सरस्वती के सम्पादक

ऐसे ही समय हिन्दी के सौभाग्य से आत्म-सम्मान के धनी महावीरप्रसाद द्विवेदी सरकारी नौकरी को तिलाञ्जलि देकर 'सरस्वती' के सम्पादक के रूप में सन् १९०२ ई० में उपस्थित हुये। हिन्दी-जगत में लेखक के रूप में वे पहले ही प्रसिद्ध थे। सम्पादक के रूप में उन्होंने जो अपना स्थान बनाया, वह उनके 'आचार्य' नाम से ही सिद्ध है। उन्होंने व्यापकतम आधार पर साहित्य का सृजन किया, व उसकी प्रेरणा दी।

प्रगति के स्रोत

किन्तु उनका महत्त्व, उनके साहित्य-निर्माण में न होकर, उनके प्रेरक-व्यक्तित्व में है। अकेले इस एक व्यक्ति ने आलोचना, निबन्ध, कविता, पत्रकारिता, भाषा एवं व्याकरण आदि विभिन्न क्षेत्रों में, स्वयं लिखकर तथा प्रेरणा देकर, आदर्श स्थापना के लिये अथक यत्न किया। उपन्यास, कहानी और नाटक की तत्कालीन प्रगति से भी उन्हें सन्तोष न था। स्वयं के कृतित्व पर भरोसा रखकर भी अन्य लेखकों के निर्माण में जितना श्रम इस महान् व्यक्तित्व ने किया, उसकी तुलना पाठशाला की किसी कक्षा के अध्यवसायी गुरु से ही की जा सकती है। लिपिगत, भाषागत, शास्त्रीय, एवं विषयगत त्रुटियों को खोज-खोजकर लेखों से दूर करना, और कई बार सारे के सारे लेखों को स्वयं द्वारा लिखकर उसी लेखक के नाम से प्रकाशित करना, इसी व्यक्ति का कार्य था। 'प्रसाद' सरीखे कुछ एक व्यक्तित्वों को छोड़कर, उस

युग का एक भी महान् लेखक ऐसा नहीं, जिसे इस 'आचार्य' से शिक्षण न मिला हो। मुंजी प्रेमचन्द, बाबू मैथिलीशरण गुप्त, बाबू लक्ष्मणनारायण 'गर्दे', आदि विभिन्न क्षेत्रों के ऐसे ही व्यक्तित्व हैं, जिन्होंने साभार द्विवेदी जी को अपना गुरु स्वीकार किया है। इस प्रतिभा को खोजने वाले डा० श्यामसुन्दर दास स्वयं उन्हें अपना 'गुरु' स्वीकार करते थे। इस प्रथम चरण पर यह व्यक्तित्व चारों ओर से छाया हुआ है।

व्यापक प्रगति

इस चरण की क्रमवद्ध प्रगति सभी दिशाओं में हुई। साधारणतः समाज सुधार का वह जोश तो कुछ कम पड़ गया था, किन्तु राष्ट्रीयता व देशप्रेम की भावना क्रमशः बढ़ती जा रही थी। पुरातन संस्कृति एवं इतिहास के प्रति भी जोश बढ़ता जा रहा था। कांग्रेस में 'गरम दल' की स्थापना, सन् १९०५ से १९११ तक का 'बंगभंग-आन्दोलन', एवं बंगाल से 'क्रान्तिकारी-आन्दोलन' का देश भर में फैल जाना, आदि इस समय की कुछ वे महत्वपूर्ण घटनाएँ हैं, जिन्होंने साहित्य की दिशा पर निश्चित प्रभाव डाला।

बदली परिस्थिति

प्रथम विश्वयुद्ध ने भारतीय चेतना का पश्चिम से अधिकाधिक सम्पर्क बढ़ाया। अनेकों भारतीयों को पश्चिम की नानाविध प्रगति, उसकी नाना संस्कृतियों, एवं उसके नाना दृष्टिकोणों का परिचय मिला। महात्मा गांधी भी, अपनी सम्पूर्ण साधना को लेकर, इसी समय अफ्रीका से भारत पहुँचे। उन्होंने पश्चिम को भली-भाँति देखा-परखा था और भारत की आत्मा को भी वे पहचानते थे। राजनीति और धर्म को एक करने का नारा उन्होंने लगाया। धर्मप्राण भारतीय जनता के वे एकमात्र आशा-बिन्दु बन गये। उनके भारत आगमन का अर्थ था : 'कांग्रेस' में से 'गरमदल' की प्रत्यक्षत. समाप्ति। देश की शोषित जनता व दीनहीन वर्ग की ओर भी उनका ध्यान आकृष्ट हुआ। इस समय का साहित्य इसी पृष्ठभूमि पर बढ़ा है।

एक कटु सत्य

पर एक बात अवधेय है। वह यह कि महावीरप्रसाद द्विवेदी जैसे सतर्क व्यक्तित्व वाले आचार्य के दबदबे में आकर प्रायः लेखकों की भावोद्विग्नता समाप्त-सी हो गई थी। उसे भाषा, काव्य-मर्यादा, या इसी प्रकार के

कुछ अन्य उत्तरदायित्वों एवं आदर्शों के निर्वाह में फँस जाना पड़ा। परिणामतः भारतेन्दु और उनके साथियों की-सी संप्राणता इस युग के साहित्य में नष्ट हो गई। जो कुछ स्वतन्त्रचेता लेखक उठे भी, उन्हें पत्रकारिता के युग-व्याप्त आदर्शों ने सम्मुख न आने दिया। कोई विद्रोही कलाकार ही कभी-कभी अपने बल पर सामने आने का साहस कर सका। इस पर भी इस युग का कृतित्व बहुमुखी और विनाश है।

कविता के क्षेत्र में

खड़ी-बोली : सवल माध्यम

कविता के क्षेत्र में इस युग की सबसे बड़ी उपलब्धि थी : 'खड़ी-बोली' की सवल माध्यम के रूप में प्रतिष्ठा। अब तक कविता में इसका प्रयोग अत्यल्प हुआ था। प्रवाहमय कविता के लिये इसमें कौन से छन्दों का प्रयोग किया जाय ? तथा गद्दावली की शुद्धता को कहाँ तक सुरक्षित रखा जाय ? ये ये दो प्रश्न, जिनका समाधान आवश्यक था। द्विवेदी जी ने संस्कृत के वार्णिक छन्दों का पक्ष लिया। कुछ आरम्भिक काव्यों में ये वार्णिक छन्द अत्यन्त लोक-प्रिय सिद्ध हुवे। द्विवेदी जी द्वारा 'कुमार सम्भव' का अनुवाद, अयोध्या-सिंह उपाध्याय का 'प्रियप्रवास' नामक कृष्ण-राधा सम्बन्धी काव्य, एवं मैथिली-शरण गुप्त का राष्ट्र-गौरव से भरा 'भारत-भारती' काव्य, आदि ये सभी इस नयी चाल की कविता में लिखे गये। नाथूराम 'शकर' गर्मा जैसे प्रसिद्ध मुक्तक-कवियों ने भी इसी छन्द-शैली को अपनाया। खड़ी-बोली इस शैली में जीवन्त ही मँज गई। वार्णिक छन्दों ने शब्द राशि के लिये स्वयं ही संस्कृत का आधार विनिश्चित कर दिया। यद्यपि द्विवेदी जी का आग्रह यही रहा कि भाषा की शुद्धता पर ध्यान देते हुवे भी, उसे जन-साधारण की पहुँच के योग्य ही होना चाहिये।

महाकाव्य

पद्य क्षेत्र में दूसरी बड़ी उपलब्धि यह थी कि खड़ी-बोली ने अपने प्रवेश काल में ही कुछ महाकाव्यों को जन्म दिया। ये महाकाव्य विषय की दृष्टि से सर्वथा नये आदर्शों एवं नयी प्रेरणाओं से अनुप्रेरित थे। केवल कवित्व-प्रदर्शन या आरम्भिक अभ्यास के लिये इनका सृजन नहीं हुआ था। राष्ट्रप्रेम, समाज-सेवा, इतिहास का समीक्षात्मक दर्शन, तथा सांस्कृतिक पुनर्जागरण की भावना,

आदि कुछ वे बातें थी, जिन्होंने इस युग की कविता को, बाह्यरूप में 'आरम्भिक' होते हुवे भी, प्राणतत्त्व से जीवन्त कर दिया। बाहरी ढाँचा भी इतना निराशाजनक नहीं है। 'प्रिय-प्रवास' की संस्कृत के अनुकरण पर चलने वाली अतु-कान्त-शैली जन-मन को एकदम ग्राह्य न हो सकी। उधर 'भारत-भारती' तथा नाथूराम 'शंकर' शर्मा आदि की कविताओं ने हिन्दी-भाषी प्रदेश के घर-घर में ग़ौर बच्चे-बच्चे की जिह्वा पर स्थान पाया। 'भारत-भारती' अपने ढंग का अनूठा ही महाकाव्य है। इसे हम 'जातीय-महाकाव्य' कह सकते हैं। 'प्रिय-प्रवास' को उतनी लोकप्रियता न प्राप्त हो सकी। बाद में मैथिलीशरण गुप्त की अनेकों कृतियाँ इसी सरणि पर प्रकाशित हुईं। धीरे-धीरे ये मात्रिक छन्दों के प्रयोग पर भी बढ़ते गये। कुछ प्रयोग उन्होंने छन्दो-मुक्ति के भी किये। प्रबन्ध-काव्य भी मुक्तछन्द में लिखे। उपाध्याय जी का 'वैदेही-वनवास' अधिक आकर्षक सिद्ध हुआ। गोपालसिंह, रामनरेश त्रिपाठी, गुरुभक्तसिंह, आदि अनेक कवि भी इस समय में रचना में प्रवृत्त हुवे और उन्होंने प्रबन्ध और मुक्तक काव्यों द्वारा हिन्दी साहित्य को समृद्धि प्रदान की। यह सब कुछ एक 'धार्मिक-आन्दोलन' के से जोश के साथ सम्पन्न हुआ। इसी समय ब्रजभाषा काव्य के भी कुछ उत्तम कवि हुवे। जगन्नाथदास 'रत्नाकर' का 'उद्धव-शतक' इस दिशा में अमिट निशानी रहेगी।

मुक्तक

मुक्तक कविता में भी खड़ी-बोली का महत्त्व बढ़ता गया। श्रीधर पाठक, अयोध्यासिंह उपाध्याय, वियोगी हरि, नाथूराम 'शंकर' शर्मा, आदि अनेकों कवियों ने 'मुक्तक-काव्य' को इसी बोली में समृद्धि प्रदान की। मुक्तक के विषयों में भी नवरुचि का परिचय मिला।

गद्य के क्षेत्र में

उपन्यास

गद्य के क्षेत्र में भी इस समय बहुमुखी प्रगति हुई। 'नाटक' के क्षेत्र में पहले ही पर्याप्त प्रगति हो चुकी थी। 'उपन्यास' के क्षेत्र पूर्वपेक्षा नवीन गोपान राम गहमरी, किशोरीलाल गोस्वामी, कार्तिकप्रसाद खत्री, राधाचरण गोस्वामी, राधाकृष्ण दास, एव देवकीनन्दन खत्री, आदि ने पर्याप्त प्रसिद्धि पाई। श्रीनिवासदास, बालकृष्ण भट्ट, एव ठाकुर जगमोहनसिंह के उपदेश-प्रधान

और भावात्मक उपन्यासों के सम्मुख उन लेखकों के जागृती और निर्वाण भावपूर्ण उपन्यास अधिक लोकप्रिय हुये। परिणामतः उनकी लेखनी न केवल 'महाद कृतियाँ' इस युग में साहित्य की री। इसका एकमात्र कारण था उनका उन्नत रूप। वैसे उनकी भाषा जिवित थी, रचना अतिरिक्त, निरव्यय और यथार्थ और आदर्श से बहुत दूर। फिर भी वे लोकप्रिय थे, क्योंकि सामान्य में कोई सजक्त वस्तु नहीं। उनमें सर्वांगीण प्रसिद्धि मिली 'देवीनन्दन' पत्रिका को। उनके उपन्यासों ने अनेक अ-हिन्दी-भाषिणों को भी हिन्दी पठन के लिए विवश किया। उनकी जैनी रोचक थी।

नई दृष्टि : कुछ देर से

द्विवेदी जी के विरोध के बाद भी यह परम्परा चल गौर सम्मान पाती रही। द्विवेदी जी इस परम्परा के विरोधी थे, किन्तु उमे रोजने में प्रभाव भी थे। कथा-लेखन में नवे स्वयं मिद्धहस्त थे, न उनके पास समय था। कागिदाम के नाटको एव काव्यों की कथाये लिखकर, उन्होंने लेखकों का ध्यान इन प्रेरित पहलुओं की ओर खींचना चाहा। कविता में उनके निर्देशन पर बहुत से कविगण नये-नये विषयों का चुनाव किया, किन्तु उपन्यास के विषय में ऐसा नहीं सका। सन् १९१६ ई० में प्रथम बार उर्दू के प्रसिद्ध लेखक मुन्गी प्रेमचन्द का प्रथम हिन्दी उपन्यास "सेवासदन" प्रकाशित हुआ। उसमें पूर्व से उर्दू में कुछ उपन्यास लिख चुके थे। उसके बाद तो हिन्दी उपन्यासों की एक नई प्रवृत्ति की शृङ्खला अनवरत रूप में चल पड़ी। कथातत्त्व तो ठोस-जीवन भूमि पर लाकर उसे सजीव प्राणियों की भावनाओं की अभिव्यक्ति का माध्यम बना देने का श्रेय हिन्दी में प्रेमचन्द को ही है। बगला व मराठी में ऐसी प्रवृत्ति का आगमन कुछ पूर्व ही हो चुका था। हिन्दी में इस परम्परा की समृद्धि अगले चरण में ही सम्भव हुई।

कहानी

कहानी के क्षेत्र में भी यह युग प्रगति-द्वार का उद्घाटन करने वाला सिद्ध हुआ। आरम्भ में आचार्य रामचन्द्र शुक्ल की वर्णनात्मक कहानियाँ सामने आईं। सन् १९०८ ई० में प्रथम बार श्रीमती बगमहिला की 'दुलाई वाली' कहानी सरस्वती में छपी। सन् १९११ ई० में जयशंकर 'प्रसाद' की 'ग्राम' कहानी प्रकाशित हुई। उर्दू में सौ से भी अधिक कहानियाँ लिखने के बाद

मुन्शी प्रेमचन्द ने सन् १९१५ ई० में हिन्दी में प्रवेश किया। उनकी सर्वप्रथम हिन्दी कहानी 'पंच परमेश्वर' सरस्वती में ही छपी। द्विवेदी जी ने उसकी भाषा के अतिरिक्त उसके शीर्षक तक में परिवर्तन कर डाला। मुन्शी प्रेमचन्द में इससे निराशा न जगकर, अपने पर विश्वास ही बढ़ा। उसी समय पं० चन्द्रधर गर्मा 'गुलेरी' की इतिहास-प्रसिद्ध कहानी 'उसने कहा था' प्रकाशित हुई। यही वह कहानी है, जिसने टेकनीक की कमियों के रहते भी, हिन्दी-कहानी को महान् गौरव दिया है। इसके बाद तो कहानियों ने यह नया परिवर्तन-पथ जमकर पकड़ा। अनेकों उर्दू लेखक (सुदर्शन, कौशिक, आदि) भी हिन्दी क्षेत्र में उतरे। प्रेमचन्द, सुदर्शन, आदि की समाज-सुधार सम्बन्धी मूल-भावना का कारण था 'आर्य-समाज' का प्रभाव। उन्होंने साहित्य में उस सुधार-भावना को लाकर साहित्य को जन-जीवन की वस्तु बना दिया। इस युग के आगामी चरण में इस क्षेत्र में और भी प्रगति हुई।

निबन्ध

निबन्ध का सुधरा रूप भी इसी चरण में सामने आया। उसमें साहित्य और जीवन की विवेचना पहले भी हो रही थी, किन्तु उसे ज्ञान, तर्क, और भावना से समृद्ध करके आचार्य शुक्ल, पद्मसिंह 'शर्मा' एवं 'द्विवेदी' जी जैसे व्यक्तियों ने अत्यन्त सम्पुष्ट कर दिया। भावनात्मक निबन्धों में पूर्णसिंह, वर्णनात्मक निबन्धों में डा० श्यामसुन्दरदास जैसे सबल व्यक्तित्व भी सामने आये। निबन्ध के प्रौढ लेखकों की सख्या अन्य किसी भी क्षेत्र की अपेक्षा अधिक ही रही। पूर्व युग के बालकृष्ण भट्ट, बालमुकुन्द गुप्त, माधवप्रसाद 'मिश्र', प्रतापनारायण 'मिश्र', आदि सभी लेखक इस युग में भी अपनी सगक्त लेखनी से इस युग के साहित्य को समृद्ध करते रहे। व्यंग्य, विचार, व नवीन दृष्टि-कोण के लिहाज से उनके निबन्धों का महत्त्व कम नहीं है।

आलोचना

निबन्ध की शैली के निखार ने आलोचना का पथ प्रगस्त कर दिया। द्विवेदी ने व्यावहारिक व सैद्धान्तिक पक्ष में आलोचनात्मक निबन्ध लिखने आरम्भ कर ही दिये थे। कवि, कान्य और जीवन को लेकर चलने वाली इस विवेचना में बाबू श्यामसुन्दरदास, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, पद्मसिंह 'शर्मा', 'मिश्रबन्धु', आदि ने समय-समय पर साथ दिया। यह आलोचना का नया ढंग था, जिसमें पाश्चात्य-पद्धति पर किसी एक विषय को लेकर उसकी विवेचना

की जाती थी। दूसरी ओर कन्हैयालाल पोद्दार आदि का वह वर्ग था, जिसने शास्त्रीय समीक्षा की पुरानी प्रणाली के आधार पर रस, अलंकार, आदि का विवेचन किया। उनकी विवेचना में संस्कृत-पद्धति का अनुकरण अधिक था, जिसमें लेखक प्रायः दूसरों के उदाहरणों की विवेचना के लिये स्वतन्त्र रहता था। रीतिकालीन कवि की विवेचना-पद्धति के कुप्रभाव से इस समय का आलोचक इसीलिये बचा रहा, कि उसमें अपने बनाये उदाहरण देने की यग-कामना न थी। पश्चात्त्य सिद्धान्तों के अधिकाधिक परिज्ञान एवं तुलनात्मक अध्ययन ने धीरे-धीरे आगामी चरण में इस पद्धति में परिष्कार ला दिया।

नाटक

नाटको के क्षेत्र में मौलिक-सृजन नगण्य-सा हो रहा। लाला श्री निवास दास का 'सयोगिता-स्वयम्बर' या कुछ अन्य नाटक लिखे गये। बगला एवं संस्कृत-नाटको के रूपान्तर अवश्य हुवे। जो मौलिक नाटक लिखे भी गये, उनमें भी कुछ आकर्षण विशेष न था। द्विजेन्द्रलाल राय के बगला नाटको के रूपान्तर ने प्रेरणा का कार्य अवश्य किया। एकांकी की विनियोजना हिन्दी में अभी तक पश्चात्त्य के अनुकरण पर न चली थी। 'प्रसाद' ने इस क्षेत्र में मौलिक दृष्टि के साथ प्रवेश किया।

जीवनी

जीवनी के क्षेत्र में कुछ प्रयोग अवश्य हुवे। स्वामी श्रद्धानन्द का "कल्याणमार्ग का पथिक" आत्मकथा विषयक प्रयत्नों में प्रसिद्ध है। कुछ अन्य आत्मकथाओं के अनुवाद भी हुवे। किन्तु इस दिशा में प्रमुख श्रेय मिश्र-वन्धुओं के 'हिन्दी-नवरत्न' को दिया जा सकता है, जिसमें उत्कृष्ट जीवनी के तत्त्व भी विद्यमान हैं, तथा तुलनात्मक आलोचना के बीज भी! कुछ साहित्यकारों की आत्मकथाएँ, एवं रोचक-संस्मरण, आदि भी इसी समय सामने आने आरम्भ हुवे।

साहित्य का इतिहास

हिन्दी-साहित्य का इतिहास लिखने के यत्न पिछले युग में ही शिवसिंह 'सेंगर' से ही आरम्भ हो चुके थे। फ्रेञ्च विद्वान् गार्सी द तासी ने इस प्रयत्न को आगे बढ़ाया था। मिश्रवन्धुओं के अथक श्रम ने इस प्रयत्न को व्यापकतर आधार प्रदान किया। लगभग पाँच हजार हिन्दी-कवियों और

उनकी कृतियों से, 'मिश्रबन्धु-विनोद' द्वारा, हिन्दी-जगत् को परिचय मिला। उन्होंने काल-विभाग आदि का भी प्रयत्न किया। किन्तु उन तक के सभी प्रयत्न 'आरम्भिक-प्रयोग' मात्र ही कहे जा सकते हैं। हिन्दी साहित्य के ऐतिहासिक अध्ययन की स्थायी नींव तो इस युग के आगामी चरण में ही पड़ी।

पत्रकारिता

पत्रकारिता के क्षेत्र में स्वयं द्विवेदी जी ने कुछ आदर्शों को प्रस्तुत किया। उनके समय की माधुरी, चाँद, आदि पत्रिकाओं ने भी धीरे-धीरे उनके आदर्शों को अपनाया। 'सरस्वती' के अनुकरण पर बाद में 'विशाल-भारत' का उच्च स्तर पर प्रकाशन हुआ। 'माधुरी' ने भी बाद में उच्च स्तर अपना लिया। हिन्दी पत्रिकाओं के क्षेत्र में 'सरस्वती' पहली पत्रिका थी, जिसने कभी प्रकाशन बन्द करने का भय अनुभव नहीं किया। 'विशाल-भारत' भी इसी दृढ़ता का प्रतीक था। द्विवेदी जी के त्यागभाव, उनके अथक श्रम, एवं उनकी आचार्य वृत्ति ने 'सरस्वती' को सचमुच 'सरस्वती का मन्दिर' बना दिया, जिसमें लेखकों की विधिवत् दीक्षा होती थी। जिस लेखक पर भी द्विवेदी जी का वरद हस्त उठ गया, वही युग में आगे बढ़ चला।

शब्दकोष, व्याकरण

शब्दकोष रचना के क्षेत्र में काशी-नागरी-प्रचारिणी सभा के प्रयत्न स्तुत्य हैं। आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने उसके लिये ही प्रथम विशाल शब्दकोष — "हिन्दी शब्द सागर"—का निर्माण किया था। व्याकरण के क्षेत्र में कामता-प्रसाद 'गुरु' के प्रथम व्याकरण को द्विवेदी जी के कारण ही प्रोत्साहन मिला था। वे अपने समय में बनने वाले अन्य अनधिकृत हिन्दी व्याकरणों से अत्यन्त दुःखित थे।

भाषा

भाषा के विषय में उन्होंने स्वयं भी क्रमिक सुधार ही प्राप्त किया था। वे चाहते थे कि भाषा का आदर्श-रूप प्रायः एक-सा हो। उनकी यह व्यवस्था-प्रियता उन्हें अंग्रेजी के साथ आजीविका-सम्बन्धी सम्पर्क से प्राप्त हुई थी। उन के व्यक्तित्व की छाप ने यही व्यवस्था चारों ओर हिन्दी क्षेत्र में देखनी चाही। भाषा की सुरुचि और 'व्याकरण' इसी व्यवस्था के प्रतीक थे।

द्विवेदी जी ने सन् १९१८ ई० में 'सरस्वती' का सम्पादकत्व छोड़ा, किन्तु सन् १९१७ ई० से ही साहित्य में किसी भी बन्धन के प्रति विद्रोह के लक्षण बढ़मूल होकर प्रगट होने लगे थे। इसलिये हमने इस प्रथम चरण की सीमा उस काल (सन् १९१७ ई०) तक ही स्वीकार की है।

द्वितीय चरण : विद्रोह (बन्धन-मुक्ति) काल

(सन् १९१७ ई० से १९३५ ई० तक)

नये लक्षण

'विस्तार काल' की समाप्ति के पूर्व ही व्यक्ति-स्वातन्त्र्य एवं कवि मर्यादा की स्वतन्त्रता के लक्षण हिन्दी साहित्य में प्रगट होने लगे थे। नव-विद्या में शिक्षित—और भारतीय संस्कृति में दीक्षित—होकर भी कुछ कवि अपने सर्वथा स्वतन्त्र व्यक्तित्व को दबा न सके। बंगला, उर्दू, अंग्रेजी, व संस्कृत का ज्ञान लेकर भी ये कवि अपने निर्देशन के लिये किसी रूढ़ि का अनुकरण आवश्यक न मानते थे। इन्हें अपने चरणों पर अमित विश्वास था। अपने कृतित्व का गौरव-बोध भी इन में था। इसे अभिमान कहना भ्रम होगा। यह कवि का स्वाभिमान था, जो उनकी स्वाधीन चेतना का स्वाभाविक अंग था। वे युवक थे : राष्ट्र की बदलती स्थितियों के प्रति जागरूकता व क्रान्ति-चेतना की विचित्रता भी उनमें थी, और विद्रोह को जगा देने की भावना भी। पर साहित्यकार का मन सब कुछ कहने के लिये राजनीतिज्ञ की भाँति स्पष्टवादी तो नहीं हो सकता। उसे अपने देश की राजनैतिक, सामाजिक और आर्थिक परिस्थितियों ने ही प्रभावित नहीं किया था। बल्कि उसके चिन्तनशील मन ने व्यक्ति और समाज के परस्परश्रित सम्बन्धों पर भी विचार किया था। वह तो उससे भी बढ़कर अपने परिचित ससार में मानवता के पतन और उसके पुनरुत्थान के लिये चिन्तित हो चुका था। प्रथम महायुद्ध ने व्यक्ति के ज्ञान की सीमा में सारे ससार को एक कर दिया था। 'अन्तर्राष्ट्रीय-संघ' की स्थापना ने समस्त विश्व की एकता का स्वप्न साकार किया था। जर्मनों की पराजय एवं उसके बाद की साम्राज्यवादियों की लूट ने तथाकथित सभ्यता की सभ्यता के रहस्य को अनावृत किया था। सोवियत-क्रान्ति ने विश्व भर की जनता के उत्पीड़न का अनावरण कर दिया था। इस सब के सम्मुख भारतीय समाज के शोषक-शोषित, उच्चवर्ग-निम्नवर्ग, आदि के प्रश्न विश्वभर की एकता की इस व्यापकतर पृष्ठभूमि पर समझे जाने आवश्यक थे।

अन्तर्दृष्टि

लेखको ने इस सकीर्ण मानवता से परे प्रकृति के मुक्त स्वर्ग को भी देखा । वहाँ उन्हें अधिक उन्मुक्तता दिखाई दी । मानवता की वास्तविक-दृष्टि को पाने की खोज में वह कवि इस प्रकृति और उसके माध्यम से अध्यात्म के भी दायरे में पहुँचा । निश्चय ही उसका अध्यात्म दार्शनिक आचार का न था । उसका दर्शन धार्मिक या शास्त्रीय तर्क से द्योभिल न था और, उनका प्रकृति-दर्शन पहले के निरे प्रकृति-चित्रण से कतई भिन्न था । उनमें हर क्षेत्र में एक प्यास जगी । एक खोज में वे विह्वल थे । उनका सचेत मन हर दिशा में अपने-प्रश्नों का उत्तर पाने के लिये व्यथित था ।

सर्वतोमुखी विद्रोह

व्यक्ति और समाज के इस सम्बन्ध-विवेचन में वह सब कुछ भी आना आवश्यक था, जिसे हम आचार-मर्यादा कहते हैं । प्रेम इस प्रकार की एक प्रधान भावना है, जिसके स्वतन्त्ररूप को मानव आपत्तिजनक समझता है, और उसे सामाजिक मर्यादाओं में जकड़ने का यत्न करता है । किन्तु, इस पर भी वह स्वयं व्यक्तिगत जीवन में अवसर मिलते ही चोरी-चुपके उस पथ पर अग्रसर हो जाता है । विद्रोही-चेतना के कवि को यह कब सह्य हो सकता था ? प्रेम या किसी अन्य भाव के विषय में, हृदय की उद्विक्त अवस्था में आकर, समाज के बन्धनों को वह स्वीकार नहीं कर सकता था । राजनैतिक अत्याचार जनता का आर्थिक शोषण करता है । किन्तु, सामाजिक अत्याचार अथवा सामाजिक बन्धन मानव की मानवता का दमन करता है । कवि का यह विद्रोह हर दिशा में फूटा और कवि ने हर दिशा में एक नवीनता को खोजना चाहा ।

नये आदर्श

महात्मा गाँधी ने जिस नवचेतना को लेकर भारत में प्रवेश किया, उसमें राष्ट्रीयता की सकुचित भावना न थी । राष्ट्र और विश्व का भेद भुलाकर गाँधी ने मानवता को आधार बनाया था । भारत की स्वतन्त्रता को वे विश्व भर की स्वतन्त्रता का अभिन्न और अनिवार्य अंग मानते थे । उधर बंगाल के चरत् बाबू और रवीन्द्रनाथ ठाकुर का मानवतावादी दृष्टिकोण परस्पर भिन्न होकर भी, इसी दिशा का संकेत कर रहा था । प्रेमचन्द ने भी जिस समृद्ध

दृष्टिकोण को लेकर हिन्दी साहित्य में प्रारम्भ किया। उसने नयी साहित्यिक-वादी दृष्टिकोण की ओर प्रगति का मार्ग प्रशस्त किया। जिस साहित्यिक-वादी दृष्टिकोण को, उसे कान्तिवादियों के अपूर्व समर्थन तथा महत्त्व मिले। 'पलायन' की भावना ने पूर्ण किया।

‘पलायनवादी’ भावना नहीं

प्रकृति और जगत् की उद्विग्नता ने पलायनवाद का रूप प्रदान किया। किसी एकाग्र ग्रन्थ-प्रनुवर्त्ता में ही पाया जाता है। अन्तर्गत भारतीय परम्परा में विकसित पृष्ठभूमि वाले कवि ने पलायन की प्रेरणा विदेशी साहित्यिक ग्रहण में ही आस्था प्रदर्शित की। नौभाग्य ने पश्चिम के साहित्यिक-अविश्वास व विकसन-शील पृष्ठभूमि के स्थान पर उस नव-चेतना में प्राप्त भारतीय कलाकार को सहनादियों की स्थिर नरकृति का आधार एवं विचारमय आध्यात्मिक दृष्टिकोण प्राप्त था। व्यवहार और धर्म की समानता को ही वस्तु स्वीकार किया था। उसे बुद्ध, अज्ञान और महात्मा गान्धी के स्वरूप से समान रूप से ही प्रखर गतिमत्ता के दर्शन हुये। आत्मिक जन की उस उपस्थिति ने उसे भी नारो, वादो, या बदले की भावना से रहित करने में सक्षम की। कान्ति के लिए विवश किया।

यहाँ यह स्मर्तव्य है कि इस नवदृष्टि-युग के प्रथम चरण में नौ कवियों में इसी प्रकार के विद्रोह एवं आत्म-विश्वास के मिश्र-जुलन का प्रभाव मिलते हैं। वास्तव में भारतेन्दु के समय से ही कविता व अन्य-साहित्यांगों ने भारतीय-चेतना के नवजागरण से इस आत्म-विश्वास को ग्रहण किया था। ‘उत्क्रान्ति-युग’ में भारतीय संस्कृति के प्रति व्यामोह-बुद्धि की अपेक्षा पुनर्मूर्त्तिकात्म की बुद्धि जागी थी। उसी ने भारतेन्दु व उनके साहित्यिकों में आत्म-गौरव की एक भावना जगाई थी। मैथिलीशरण गुप्त, नाथूराम ‘शंकर’ वर्मा, प्रयोद्यासिंह उपाध्याय, प्रतापनारायण मिश्र, आदि की कविताएँ उसी उत्कर्ष-बोध एवं तुलनात्मक महत्वाकन की दृष्टि से युक्त थी। अन्तर इतना ही है कि यह नया कवि पश्चिम के साहित्य व चेतना से किंचित मात्रा में अधिक प्रभावित था। उसने उसे खूब पढ़ा और समझा था। पर उसके प्रभावित होने का यह अर्थ नहीं कि उसने उसका अन्धानुकरण आरम्भ कर दिया था। बल्कि उसमें अपनी प्राचीन साहित्य-समृद्धि व प्राचीन संस्कृति-समृद्धि के प्रति एक दृढतर आस्था उद्बुद्ध हुई। राष्ट्रीय स्वतन्त्रता की बढ़ती हुई चेतना ने उसे

पश्चिम के सम्मुख अपने गौरव को ढूँढने और उपस्थापित करने के लिये विवर्ण किया। द्विवेदी, गुप्त, हरिऔध, मिश्र, या अन्य कवियों की पूर्वतर वाणी में आत्मगौरव होते हुवे भी, आत्म-विवेचन की भावना प्रखरता न पा सकी थी। उनका आत्म-गौरव आत्म-प्रशस्ति की सीमा तक पहुँच गया है। परन्तु इस नये कवि ने उस प्रकार के 'आदर्शवाद' की अपेक्षा चारों ओर होने वाले परिवर्तनों को खुली आँखों देखा और अपनी युग-सचित निधि के समकक्ष रखकर उसका महत्त्व जाँचने का यत्न किया। निश्चय ही इस प्रकार की दृष्टि में पुरातन व नवीन के प्रति एक साथ विद्रोह था। प्रथम चरण की सरल आध्यात्मिक आस्था भी यहाँ दार्शनिक आवरण में नवीन रूप ग्रहण कर उठी। साथ ही पाञ्चात्य की भौतिकवादी शिक्षा ने उसे प्रतिक्रिया-त्मक रूप में प्रभावित किया। भारतीय सस्कृति की 'अन्तर्दृष्टि' की मूल वृत्ति उसमें थी ही। द्विवेदी-युग एवं उससे पहले के प्रयत्नों ने जिस प्राचीन भारतीय-सस्कृति व साहित्य के प्रति मोह जगाया था, उस मोह के कारण यह लेखक भी अपने उस अतीत के गौरव से परिचित होना चाहता था। किन्तु अन्धानुकरण न इसने पश्चिम का किया, न पूर्व का। पश्चिम का 'रोमाण्टिसिज्म' भौतिकवादी-दृष्टिकोण की प्रतिक्रिया में था। किन्तु भारत का यह 'रोमाण्टिसिज्म' भौतिकवाद और अध्यात्मवाद के बीच एक 'नई कड़ी' था। इसीलिए हमने इसे 'नवदृष्टि-युग' में रखा।

आत्मिक चेतना और कवि-स्वातन्त्र्य की इस नव दृष्टि के प्रकाश में इस काल के साहित्य का मूल्यांकन करते हुवे, हमें इस चरण में विद्यमान अन्य परिस्थितियों का भी ध्यान रखना चाहिये। उर्दू-हिन्दी के भगड़े के अतिरिक्त, उस काल में प्रान्तीय-उत्कर्ष की भावना भी हमारे राजनीतिज्ञों में बढ़ती जा रही थी। प्रान्तीय-भावना के अतिरिक्त धर्मों या सम्प्रदायों के नाम पर भी भगड़े चलने लगे थे। हिन्दू-मुस्लिम संघर्ष भयानक रूप में उकसाने की योजना ब्रिटिश शासकों ने आरम्भ कर दी थी। प्रथम चरण में स्थापित 'अलीगढ़ मुस्लिम विश्वविद्यालय' इस प्रकार की कार्यवाइयों का केन्द्र बना। उसी चरण के अन्त में 'मुस्लिम-लीग' और 'हिन्दू-महासभा' की भी स्थापना हुई। सन् १९२० में महात्मा गांधी ने, 'खिलाफत आन्दोलन' और 'स्वातन्त्र्य-सत्याग्रह-आन्दोलन' को एक साथ मिलाकर, दोनों वर्गों में मेल कराना चाहा। इससे पूर्व १९१६ ईस्वी में वे 'मुस्लिम-लीग' से लखनऊ में सम्मेलन भी कर चुके थे। ऊपर से देखने पर कुछ काल के लिये सर्वत्र शान्ति ही दिखाई

दी, किन्तु, अन्ततः इस प्रकार की विभेद-भावना अत्यन्त भयानक मिद्ध हुई। साहित्यकार के सचेत मन ने भारतीय स्वातन्त्र्य के इस भग्न को दहत पहने ही पहचान लिया था। वह भारतीय शिक्षा संस्थाओं में चल रहे विभिन्न कार्य-क्रमों से भी अछूता न रहा। अपने इतिहास को पटकर जब वह विश्व-विद्यालयों में पढ़ाये जाने वाले इतिहास की तुलना उसमें करता था, तो उसे इस नये इतिहास में बहुत कुछ जान-बूझकर असत्य रूप में प्रक्षिप्त किया गया प्रतीत होता था। साम्राज्यवादी ढाँचे की शिक्षा का यह अनिवार्य प्रग होता है कि उपनिवेशों और अधीनस्थ राज्यों की संस्कृति और इतिहास को सर्वथा गौरवहीन कर दिया जाये। इन लेखकों में से बहुतों ने अपनी शक्तियों को इस ओर भी अग्रसर किया। इसके अतिरिक्त इस युग में 'गुरुकुल विद्-विद्यालय कांगड़ी' के अनुकरण पर अनेकों विश्वविद्यालयों में हिन्दी को महत्त्व दिया जाने लगा। बड़ी परीक्षाओं में ही हिन्दी ने प्रवेश नहीं पाया, बल्कि स्नातकोत्तर परीक्षा का वह भी एक विषय स्वीकार कर लिया गया। ऐसे समय यह अनिवार्य था कि साहित्य-निर्माण में उम दृष्टिकोण ने भी प्रयत्न हो। 'भाषा-विज्ञान', 'हिन्दी साहित्य का इतिहास', 'आलोचना', तथा अन्य अनेक विषयों पर इसी दृष्टि से कार्य आरम्भ हुआ। 'निबन्ध' और 'काव्यालोचन' का स्तर भी कुछ ऊँचा उठा। शोधकार्य को भी 'काशी-नागरी-प्रचारिणी-सभा' तथा उससे ही वृद्धि पाने वाले 'हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन' ने बढ़ावा दिया। ये सब कार्य केवल कुछ उत्साही कार्यकर्त्ताओं के बल पर ही हो रहे थे। विदेशी सरकार तो इस ओर से नितान्त उदासीन थी; और कदाचित् विरोधी भी थी। इस सब पृष्ठभूमि पर इस साहित्य का अव्ययन हमें बहुत-सी ग्रन्थियों को सुलभाने में मदद देगा।

संप्राण साहित्य के आयाम और विस्तार की दृष्टि से भी यह युग सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण है। महान् साहित्यकारों एवं धारा-वैविध्य की दृष्टि से भी इस युग को अत्यधिक विशिष्टता प्राप्त है। पद्य और गद्य का कोई भी ज्ञात कोना ऐसा न रहा, जिसे इस युग के साहित्यकार ने न छाना हो।

पद्य क्षेत्र में

मौलिकता

पद्य के क्षेत्र में इस चरण का अपना वैनिष्ट्य है। पहले चरण में भावना का जो विद्रोह एक मर्यादा के भीतर पनप रहा था, वह अब खुलकर सामने

आ गया। 'छायावाद', 'रहस्यवाद', एवं 'स्वच्छन्दतावाद', आदि उसी के स्पष्ट लक्षण हैं। ये 'वाद' एकदम पाश्चात्य के अनुकरण में नहीं हैं। 'अध्यात्म' व 'मानवतावाद' की जो क्रियात्मक पृष्ठभूमि वहाँ स्थित है, उसे बिना समझे ये 'वाद' केवल पाश्चात्य के अनुकरण मात्र प्रतीत होते हैं। वगीय 'छायावाद' और रवीन्द्र के 'रहस्यवाद' को पश्चिम का अनुकरण कहने वाले, उनकी भारतीय पृष्ठभूमि तथा मूल चेतना को भूल जाते हैं। हमारा अभिप्राय हठात् उसे वेदों और उपनिषदों की धारा से जोड़ने के लिए आग्रह का नहीं है। प्रत्युत हमारा निवेदन केवल इतना है कि उसे पाश्चात्य का अन्धानुकरण, अथवा पूर्वकालिक भारतीय रहस्यवाद आदि का अन्धानुकरण न मानकर, दोनों के बीच से विकसित स्वतन्त्र परम्परा के रूप में स्वीकार कर हमें फिर से ध्यान देना चाहिये। उनमें से बहुतों पर उपनिषदों व कबीर के रहस्यवाद का सीधा प्रभाव है। बहुत से हिन्दी-कवियों ने अपने काव्य में जिस समय 'रहस्यवाद' या 'छायावाद' की प्रथम अभिव्यक्ति दी, उस समय तक न उनका बंगला से परिचय था, न अंग्रेजी से। उनका परिचय कबीर व मीरा की जिस परम्परा से था, वह भी युग की बौद्धिकता के कारण उन पर पूरी तरह हावी न हो सकी। इन्हें किसी निराशा से उत्थित कहना भी भ्रममात्र ही होगा।

भाषा की अनुकूलता

इस प्रकार के भावनात्मक और सजीव पद्य ने अपने अनुकूल कोमल-कमनीय कलेवर को भी गढ़ लिया। पिछले चरण के खड़ी-बोली के पद्य की अपेक्षा इस चरण का पद्य अधिक कोमल एवं अधिक ग्राह्य है। साहित्यिक स्तर पर भी उसका महत्त्व अधिक है।

नयी शैली

उसका ढाँचा भी वार्णिक छन्दों के बन्धन को तोड़ कर मात्रिक छन्दों की मगीत-लहरी में बदल गया है। वर्णनात्मकता का स्थान भावात्मकता ने ले लिया है। और कविता स्वयं कामिनी-सी सलज्ज होकर भी अपने इंगितों से ही युग-विद्रोह की प्रेरणा देने के लिए अधिक सचेत हो गई है। उसमें राष्ट्र-प्रेम, सामाजिक-समता, व्यक्ति-स्वातन्त्र्य, शोषण-विरोध, एवं स्वातन्त्र्य की पुकार व प्रेम, आदि सब कुछ पूर्ण उद्दाम वेग से व्यक्त हुवा है। इस प्रकार वह यथार्थ के एकदम निकट आ गई है। इस पर भी उसका साहित्यिक स्तर

पहले स्तर से स्पष्टतः उच्च है। इस चरण में महाकाव्य भी रचे गये और मुक्तक भी।

प्रबन्ध-काव्य

प्रबन्ध-काव्यों में जयशंकर 'प्रसाद' की अमर कृति कामायनी तथा मैथिली वरुण 'गुप्त' की यज्ञोघरा व साकेत, आदि इसी युग की वे विख्यात रचनाएँ हैं, जिन पर हिन्दी-साहित्य को अमित गर्व करने का अधिकार है। इनके अतिरिक्त अन्य भी अनेको प्रबन्ध-काव्य लिखे गये।

मुक्तक-काव्य

मुक्तक-काव्य तो इस युग की विशेषता ही थी। 'छायावाद' और 'रहस्यवाद' के क्षेत्र में प्रसाद, महादेवी, निराला, और पन्त, आदि, 'राष्ट्रीय कविता' के क्षेत्र में माखनलाल चतुर्वेदी, मैथिलीशरण गुप्त, सोहनलाल द्विवेदी, शुभद्रा कुमारी चौहान आदि, 'हालावाद' और 'स्वच्छन्दतावाद' के क्षेत्र में 'वच्चन' व 'नवीन', आदि, अनेक कवियों ने एक साथ ही, इस युग को अनेकविध महत्तर व उच्चतर कवित्व प्रदान किया। यह सभी कुछ गर्व के योग्य है।

गद्य-क्षेत्र में

भाषा

'गद्य' के क्षेत्र में भी यह युग अपने उत्तरदायित्व में पीछे नहीं रहा है। भाषा का संस्कार 'गद्य' में भी हुआ। इस युग ने बंगला की माधुरी और मराठी की संप्राणता से हिन्दी गद्य को सजक कर दिया। नाटक, कहानी, उपन्यास, एकांकी, जीवनी, निबन्ध, आलोचना, इतिहास, शब्दकोष, एवं अनुसन्धान कार्य, आदि किसी भी दृष्टि से यह युग किसी भी अन्य युग से पीछे नहीं है।

युग-प्रतिनिधि व्यक्तित्व

इस युग में गत युग के अनेको लेखक अपने निर्माण कार्य में जुटे रहे। किन्तु युग के नये विद्रोह ने जिन दो व्यक्तित्वों को सर्वाधिक महत्त्व दिया, वे थे प्रेमचन्द और प्रसाद। यह स्मरण रखना चाहिये कि इनका यह महत्त्व भारतेन्दु और द्विवेदी को प्राप्त महत्त्व से सर्वथा भिन्न है। उनमें नव-निर्माण के प्रति उत्साह तथा प्रोत्साहन का गुरुत्व भी विद्यमान था। इन दोनों में से एक

ने भी उस गौरव को प्राप्त करने में रुचि नहीं दिखाई। 'प्रसाद' की गोष्ठी का रूप भी 'भारतेन्दु' की मित्र-मण्डली से भिन्न था।

प्रसाद

प्रसाद को व्यक्तिवादी समझकर भी हम भ्रम में रहेंगे। वे आनन्दी जीव थे, किन्तु उनकी साहित्यिक चेतना ने उन्हें गम्भीर विचारक और विवेचक भी बना दिया था। वे साहित्यिक दलबन्दियों एवं आदर्श-विनियोजनाओं से दूर ही रहते थे। 'इन्दु' के सम्पादक रहकर भी उन्होंने आचार्यत्व का गौरव अपने ऊपर नहीं लिया। वे एकान्ततः साहित्य के उपासक थे। प्रेमचन्द का भी यही हाल था। इन दोनों ने ही जीविका के अन्य उपलब्ध साधनों को त्याग कर, घर-फूँक मस्ती की भावना से ही, साहित्य-सेवा एक व्रत के रूप में अपना ली थी। अपने जीवन को निर्धनता के कठोर शिकञ्जे में जकड़ देने वाले इन कलाकारों की कलाकृतियों पर प्रकाशको ने आज चाहे महल खड़े कर लिये हों, किन्तु इनके अपने जीवन में अपने साहित्य से आर्थिक लाभ व तज्जन्य भौतिक सुख इन्हें कभी प्राप्त न हुवे।

प्रेमचन्द

प्रेमचन्द ने जीवन के बाहरी शोषण एवं बाह्य व्यवस्थाओं को अधिक परखा था। वे उनसे क्रियात्मक जीवन में जूझे भी थे। इसीलिये उनके साहित्य में 'प्रसाद' की-सी आन्तरिकता की अपेक्षा बहिर्मुख प्रकाशन व अभिव्यक्ति की अधिकता पाई जाती है। 'प्रसाद' की भाँति वे भी अन्तरंग और बहिरंग में मानवता के पुजारी थे। उनका महत्त्व भी, प्रसाद की भाँति, किसी आचार्यत्व में न होकर सर्वोच्च साहित्य-सेवा में ही है।

आन्तरिक एकता

प्रसाद ने जिस यथार्थ को अपने कवित्व में आवृत करके साहित्यिकों के आल्हाद की वस्तु बनाया, प्रेमचन्द ने उसे ही जनरुचि के माध्यम उपन्यास और कहानी के द्वारा जन-जन तक पहुँचा दिया। एक ने मानव-मन तक गहरी पैठ ली, तो दूसरे ने मानव की परिस्थितियों के बहिरंग को भी खोजा-परखा। पद्य और नाटक के क्षेत्र में प्रसाद ने जो गौरव प्राप्त किया, उपन्यास और कहानी के क्षेत्र में वही गौरव प्रेमचन्द ने प्राप्त किया। इसीलिए प्रायः इस काल को 'प्रसाद-प्रेमचन्द-युग' का नाम भी दिया जाता है।

नाटक

‘भारतेन्दु’ के बाद नाटकों में वह संप्राणता न आ सकी थी। कुछेक प्रहसनो तथा अनुवादों को छोड़कर अगले कुछ वर्षों में कुछ भी नव-निर्माण न हुआ। ‘भारतेन्दु’ की-सी सामाजिक चेतना एवं उनके क्रियात्मक दृष्टिकोण का स्थान किसी अन्य लेखक की चेतना ने न लिया। प्रसाद ऐसे पहले लेखक थे। उनकी इतिहास के प्रति अनुसन्धान वृत्ति, भारतीय संस्कृति के प्रति अनुराग, एवं अपने सामाजिक एवं राजनैतिक वातावरण के प्रति क्षोभ, सबने मिलकर उन्हें कुछ नव-निर्माण के लिए प्रेरित कर दिया था। काव्य-क्षेत्र में उनकी स्थिर गति ने उनके प्रत्येक शब्द में कवित्व भर दिया था।

भारतेन्दु के अथक प्रयत्नों के बाद भी रंगमंच के क्षेत्र में कोई भी सुधार स्थिर न हो सके और पारसी-कम्पनियों का अपना ढंग नाटकों के प्रणयन और अभिनय में चलता ही रहा। प्रसाद अपने विषयों के गौरव के अनुकूल उसे पुराने उच्च-स्तर पर लाना चाहते थे। उन्हें ‘भारतेन्दु-नट-मण्डली’ जैसे किसी दल का क्रियात्मक सहयोग प्राप्त नहीं था। न ही उन्हें रंगमंच का स्वतन्त्र अनुभव था। फिर भी क्रान्तिकारी की इच्छा लिये वे, पुरानी भान्यताओं को तोड़कर, बाहरी ढाँचे को आधुनिक रूप देने के लिये व्यग्र थे। इसके साथ ही वे उन्हें सक्षिप्त और समयानुकूल भी रखना चाहते थे। किन्तु इसके विरोध में उनके आधारभूत विषयों की व्यापकता जा बैठनी है। उनकी कथाएँ प्रायः ही विस्तृत हो गई हैं। ऐसा सोद्देश्य ही हुआ है। फिर भी ‘राज्यश्री’, ‘विशाख’, ‘समुद्रगुप्त’, आदि अनेकों छोटे नाटक भी उनके अच्छे हैं। उनके प्रारम्भिक नाटक ‘विशाख’ में तो स्वयं प्रसाद पारसी ढाँचे से अन्तःप्रभावित हैं। यद्यपि विषय-वस्तु की दृष्टि से वे एकदम भिन्न स्तर पर हैं। बाद में वे सर्वथा स्वतन्त्र शैली पर बढ पड़े। इसमें क्रियात्मक परीक्षण के अभाव में कुछ त्रुटियाँ भी हो सकती हैं। फिर भी एक नयी दिशा का संकेत व निर्देश है।

‘प्रसाद’ के बाद—‘प्रसाद’ के बाद इस और आगामी युग के अनेक नाटककारों ने उनका अनुकरण किया। इतिहास के माध्यम से वर्तमान की समस्याओं को सुलझाने की इस राह ने मानो एक विस्तृत क्षेत्र हिन्दी नाटक-कारों के लिये खोल दिया। इसे केवल द्विजेन्द्रलाल राय का प्रभाव कहकर इस की स्वतन्त्र व सोद्देश्य चेतना को हम सही रूप में न जान सकेंगे। आगामी युग के चार-पाँच लेखक इस दिशा में सर्वाधिक प्रसिद्ध हुवे।

एकांकी व गीतिनाट्य

एकांकी और गीतिनाट्य भी 'प्रसाद' ने सर्वप्रथम लिखे। परन्तु उनके 'कामना' और 'एक घूंट' एकांकियों का अन्धानुकरण वाद में न हुआ। कुछ व्यवधान से जो एकांकी परम्परा वाद में चली, उस पर अंग्रेजी एकांकियों का अधिक प्रभाव रहा। बंगला का प्रभाव, इस क्षेत्र में, हिन्दी पर सीधा नहीं पड़ा। इसका एक कारण यह भी था कि शिक्षा-प्रसार के साथ-साथ हिन्दी-प्रदेश भी पाश्चात्य साहित्य के सम्पर्क में सीधे-से आ गया था। इसीलिये उसमें भी सीधा प्रभाव परिलक्षित होने लगा। एकांकियों की अगली परम्परा अत्यन्त समृद्ध बनी। कॉलेजों में इन एकांकियों ने तुरन्त ही पारसी-नाटको का स्थान ले लिया। इन एकांकियों में कुछ एक ने इतिहास का भी आधार लेना चाहा। अन्यथा जीवन और उसकी समस्याओं का अधिक आधार इनमें लिया गया। 'गीतिनाट्यों' की परम्परा का अनुकरण कदाचित् ही हुआ, उसे लिखने के लिये नाटककार की अपेक्षा कविचेतना की अपेक्षा थी। सुमित्रानन्दन पन्त के गीतिनाट्य बहुत वाद की वस्तु हैं।

उपन्यास

उपन्यास के क्षेत्र में भी 'प्रसाद' ने प्रवेश किया, परन्तु इसमें अधिक महत्त्व प्रेमचन्द को ही प्राप्त हुआ। 'प्रसाद' ने कुल मिलाकर ढाई उपन्यास ही लिखे, किन्तु उसमें ही वे अपनी यथार्थ-दृष्टि की कवित्व-सौन्दर्य से आवृत अभिव्यक्ति दे गये। समाज और व्यक्ति के यथार्थ के प्रति उनकी जागरूकता उनके इन उपन्यासों से ही सिद्ध हो जाती है। इसकी अपेक्षा प्रेमचन्द का पहला हिन्दी उपन्यास 'सेवासदन' जिस सामाजिक यथार्थ की पृष्ठभूमि पर आया, उसको बदलने की लेखक की सोद्देव्य प्रेरणा भी उसी उपन्यास में झलकी। आदर्श की यह प्रेरणा उत्तरोत्तर उनके उपन्यासों में कम होती गई, और वे भी यथार्थ को अधिक सजग होकर प्रस्तुत करने लगे। उनकी दृष्टि 'प्रसाद' की भाँति मानव और समाज की आन्तरिकता पर न होकर, उसके बहिरंग पर अधिक थी। दार्शनिक चिन्तन और कवित्व उनमें भी आया है, किन्तु स्थूल यथार्थ से उलझ कर ही। यथार्थ की इस जागरूकता ने ही, उनकी सरल अभिव्यक्ति से मिलकर, उन्हें जन-जीवन का सबसे बड़ा कलाकार बना दिया। उनकी भाषा सरल, व निरलकार सहज कवित्व से परिपूर्ण है। उपन्यासों की दृष्टि से इस युग को समृद्धतम युग कहा जा सकता है। एक साथ अनेकों

लेखको ने इस पृष्ठभूमि पर उतर कर कार्य किया। जाभूगी और विद्यानिना के उपन्यास निम्न स्तर के पाठको में भेने ही चलते रहे हों, सुस्पष्टता उनकी इस युग में व इसके बाद न मिल सकी। नजर कलाकार की निगनी में समुत अपने युग के जीवन के चित्रण व उसकी समस्याओं ने पाठक का ध्यान बरदान अपनी ओर खींच लिया। इस समय के कुछ उपन्यासों को हम हिन्दी-साहित्य में सादर स्थान दे सकते हैं।

कहानी

कहानियाँ भी 'प्रसाद' ने लिखीं, और मानव-मन के दुन्दुओं के चित्रण में वे सतर्क रहे। यथार्थ भी उनकी कहानियों में झनकता रहा, और भाषा भी कवित्वपूर्ण रही। किन्तु, उनकी अपेक्षा इस क्षेत्र में भी प्रधानता प्रेमचन्द को ही मिली। स्पष्टतः इसका कारण था, जन और समाज के जीवन की व्यापक-तर पृष्ठभूमि पर उनका विशालतर साहित्य-निर्माण! जीवन और समाज की कदाचित् ही कोई समस्या उन्होंने छूटी छोड़ी हो। तीन सौ से ऊपर कहानियाँ लिखकर वे जीवन के सबसे बड़े कलाकार बन गये। उनके अति-रिक्त उर्दू के कुछ अन्य कहानीकार भी हिन्दी क्षेत्र में उतरे। परन्तु, हिन्दी-लेखको का एक बड़ा दल भी इस प्रकार के यथार्थवादी कहानीकारों के वर्ग में शामिल हुवा। इन सबसे अनुभूति की उस गहराई की प्राप्ति असम्भव है, किन्तु फिर भी हरेक में कुछ न कुछ नवीन वक्तव्य को लेकर बढ़ने की भावना अव्यय थी।

आलोचना

'आलोचना' के क्षेत्र में भारतीय 'रसवाद' का सिद्धान्त आध्यात्मिक दृष्टि-कोण की देन कहा जा सकता है। 'प्रसाद' इस सिद्धान्त के महान् पोषक बनकर आये। उन्होंने साहित्य को आत्मा की संकल्पात्मक अनुभूति से सम्बद्ध बताकर साहित्य को सीधे-से आध्यात्मिक पृष्ठभूमि पर ला दिया। पश्चात्य के भौतिक चिन्तन की उन्हें चिन्ता न थी। परन्तु इस क्षेत्र के प्रत्येक अंग पर उन्होंने क्रम-वद्ध विचार व्यक्त न किये। उस दृष्टि से इस युग में डा० श्यामसुन्दरदास, रामचन्द्र शुक्ल, बाबू गुलाब राय, आदि आचार्य ही बड़े। प्रेमचन्द के कुछ निबन्ध भी इस विषय में सामने आये, किन्तु उनमें भी वैयक्तिक दृष्टिकोण की ही प्रधानता थी। सैद्धान्तिक-विवेचन का श्रेय उक्त सज्जनों को ही रहा।

उनमें भी अधिकतर रसदादी दृष्टिकोण की ही प्रमुखता मिली। तुलनात्मक आलोचना भी इन दिनों खूब चली।

साहित्य का इतिहास

हिन्दी साहित्य का इतिहास लिखने के क्रमवद्ध प्रयत्न भी इसी समय हुये। 'काजी-नागरी-प्रचारिणी-मभा' के निर्देशन पर आचार्य शुक्ल, डा० श्याम-मुन्दरदास एवं अयोध्यासिंह उपाध्याय ने इतिहास-लेखन का कार्य आरम्भ किया। किन्तु, कुछ ही समय बाद तीनों ने इन कार्य को तीन स्वतन्त्ररूपों में ही पूर्ण किया। इनमें शुक्लजी का कार्य अधिक प्रामाणिक समझा गया। डा० श्याममुन्दरदास की अधिक सफलता 'भाषा-अध्ययन' या 'भाषा-विज्ञान' के सम्बन्ध में मिली। तीनों के दृष्टिकोण में बहुत अन्तर न रहा।

निबन्ध

निबन्धों को इस युग में यद्यपि पृथक् से महत्त्व न दिया गया, तो भी प्रायः सभी महान् लेखकों ने उत्कृष्ट कोटि के निबन्ध लिखे। इनमें आलोचनात्मक निबन्धों के साथ-साथ भावनात्मक और वर्णनात्मक निबन्धों की भी प्रचुरता है। ये सभी निबन्ध उच्च साहित्यिक कोटि के थे।

शोधकार्य

'काजी-नागरी-प्रचारणी-मभा' के शोध-विभाग एवं 'हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन' की पुरस्कार-योजना से अनेकानेक शोध-विषयक लेख और प्रबन्ध भी इस समय प्रकाशित हुये। इन्होंने ही आगे चलकर विश्वविद्यालयों में होने वाले हिन्दी-क्षेत्र के शोध-कार्य की दिशा का निर्धारण किया।

भाषा, कवित्व, शैली, आदि सभी दृष्टियों से यह काल अन्य कालों से भिन्न स्तर पर कहा जा सकता है। इसमें जिन व्यक्तित्वों को प्रधानता मिली, उन्हें केवल अपने कृतित्व के बल पर ही ! यूँ, इस युग में हर क्षेत्र में उत्कृष्ट लेखकों की संख्या कम नहीं है।

सम्पूर्ण युग का मूल्यांकन

सच तो यह है कि इतने विविध आन्दोलनों, जागरण के उग्रतम सन्देशों, विद्रोहमय स्वरो, एवं नानाविध प्रगतियों को लिये हुये यह युग हिन्दी-साहित्य की सर्वतोमुखी प्रगति का काल कहा जा सकता है। पत्रकारिता, निबन्ध,

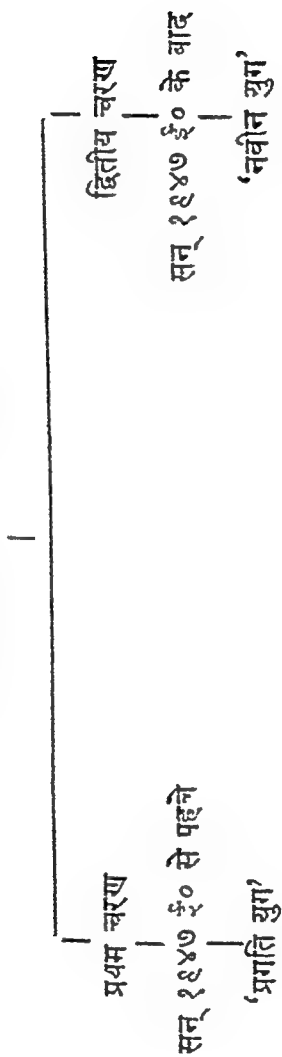
कविता, उपन्यास, कहानी, आलोचना आदि के आदर्शनम यह नवी युग में सामने आये। यदि आगामी युग—यथार्थ युग—को 'प्रगति-युग' कहा जाय, तो इस युग को 'निर्माण-युग' कहना होगा। साहित्यिक-सृजन एवं भावना के गौरव की दृष्टि से इस युग की प्रतिद्वन्द्विता में 'सांस्कृतिक-पुनर्जागरण-युग' या 'भक्ति-युग' ही ठहरता है। उत्कृष्ट लेखकों की सरया तो किसी भी युग की अपेक्षा इसमें अधिक रही।

यथार्थ - युग

♦
♦

(सन १९३५ से अब तक)

एक दृष्टि में
यथार्थ-युग का साहित्य



यथार्थ-युग

भूमिका

राजनैतिक दृष्टि

सन् १९३५ ई० से आज तक के युग को राजनैतिक दृष्टि से दो भागों में बाँटा जा सकता है . स्वतन्त्रता से पूर्व, तथा स्वतन्त्रता के बाद । सन् १९४७ ई० की १५ अगस्त को भारत स्वतन्त्र हुआ । सन् १९५० ई० की २६ जनवरी का महत्त्व 'गणतन्त्र' के संविधान की दृष्टि से भी अनूठा है । परन्तु इन दोनों वर्षों या दिनों का महत्त्व इससे पूर्ववर्ती आन्दोलन से पृथक् करके नहीं देखा जा सकता । स्वातन्त्र्य के लिये किये जाने वाले स्वातन्त्र्य-आन्दोलनों को छोड़ भी दिया जाये, तब भी सन् १९३९ ई० में सुभाष बाबू के कांग्रेस के अध्यक्षपद से दिये गये भाषण से लेकर सन् १९५० ई० तक के इतिहास को दो खण्डों में नहीं बाँटा जा सकता । उस भाषण के ६ मास बाद ही द्वितीय महायुद्ध आरम्भ हुआ । सन् १९४० ई० व सन् १९४१ ई० के सत्याग्रह आन्दोलन, सन् १९४२ ई० का 'भारत छोड़ो' आन्दोलन, सुभाषबाबू द्वारा पश्चिम तथा पूर्व में संगठित किये 'आज़ाद-हिन्द-फौज' के संगठन तथा उनके महत्त्वपूर्ण अभियान, सन् १९४५ ई० में होने वाले नाविक-सैनिकों तथा वायु-सेना के विद्रोह, तथा 'आज़ाद-हिन्द-फौज' के प्रति देशव्यापी सहानुभूति—को पृथक्-पृथक् करके कैसे देखा जा सकता है ? लालकिले पर अपनी ध्वजा सच्चे रूप में तो सन् १९५० ई० की २६ जनवरी कोही लहराई, जब विदेशी-साम्राज्य से हर प्रकार का सीधा-सम्बन्ध समाप्त हो गया ।

—और, इस सब की पृष्ठभूमि शुरू हुई थी सन् १९३५ ई० के संविधान से ।

साहित्यिक-दृष्टि

सन् '३५ ई० से आज तक के युग को साहित्य की दृष्टि से भी दो भागों

मे बाँटा जाता है। पहले युग को 'प्रगति-युग' या 'प्रगतिवादी-युग' (सन् '४७ ई० तक) कहा जाता है, और बाद के युग को 'प्रयोगवादी-युग' या 'नवीन-युग' कह दिया जाता है। कहा जाता है कि 'प्रगतिवाद' में मार्क्सवाद के बंधे-बंधाये सिद्धान्त का आधार लेना आवश्यक है। आखिर निर्धन की पुकार उठाने का अर्थ है, उनकी 'साम्राज्यशाही' (?) का नारा लगाना। सन् १९३४ ई० में लन्दन में 'अखिल-विश्व-प्रगतिशील-लेखक-संघ' की स्थापना हुई। भारत की ओर से डा० सुल्कराज 'आनन्द' व ख्वाजा अहमद 'अब्बास' ने भाग लिया। सन् १९३५ ई० में उन्हीं की प्रेरणा पर भारत में 'अखिल-भारत-प्रगतिशील-लेखक-संघ' की स्थापना लखनऊ में मुन्गी प्रेमचन्द की अध्यक्षता में हुई। कहते हैं उसी समय में 'प्रगतिवाद' ने भारतीय साहित्य में पाँव जमाये। किन्तु सन् १९४३ ई० के बाद हिन्दी-साहित्य में कुछ नये विद्रोही लक्षण पाये गये। उस वर्ष 'प्रगतिशील' समझे जाने वाले कुछ कलाकारों की विद्रोहमयी कृतियों को लेकर 'अज्ञेय' ने प्रथम 'तार-सप्तक' का प्रकाशन किया। 'दूसरा सप्तक' सन् १९५१ ई० में प्रकाशित हुआ। इस समय तक कविता का यह 'मुक्त'-ढंग अधिक प्रचलित हो चुका था। इसमें भी 'नकेन-वाद' आदि बने। कुछ ने 'प्रपञ्चवाद' को 'प्रयोगवाद' की अगली अवस्था तैयार दिया।

किन्तु यह सब हुआ पद्य में। गद्य में किंचित् सुधार के साथ वही पुरानी वृत्ति चलती रही। नये मार्ग खुले, नये क्षेत्र मिले, नयी अभिव्यक्तियाँ जगीं। किन्तु किनी 'वाद' के बिना। चायद इसे भी 'प्रयोग' कहा जाये। तो फिर सभी साहित्य क्या एक प्रयोग नहीं है ?

भाट्ट गोव्य

वस्तुतः 'वार्ता' को स्थूल-रूप में देखने-समझने की जो आवाज सन् '३५ ई० में उठाई गई थी, वह राजनीति के किसी 'वाद' से न बंधकर, आज साहित्य का 'उद्देश्य' बन गई है। अन्तर यही है कि पहले वह 'सामान्य-चित्रण' तक सीमित थी, अब वह 'मूढम-चित्रण' या प्रसंग-चित्रण' तक पहुँच गई है। 'नये और 'पत्र' के विषय में वही कहा जा सकता है।

—यदि हमने उन्हें एक युग के ही दो चरण माना है स्वतन्त्रता से पहले व स्वतन्त्रता के बाद।

प्रथम चरण : स्वतन्त्रता से पूर्व

[प्रगति-युग]

(सन् १९३५ से सन् १९४७ तक)

समाजवादी आन्दोलन और राष्ट्रीयता

सन् १९२९ की विश्वव्यापी मन्दी ने पूँजीवादी राष्ट्रों की अर्थ-व्यवस्था को हिलाकर रख दिया । उधर नवोदित समाजवादी राष्ट्र रूस इस अरसे में भी प्रगति करता रहा । पूँजीवादियों का समस्त विरोध सहकर भी लेनिन के नेतृत्व में वह बढ़ता ही आया । लेनिन के बाद स्टालिन के समय में अन्तर्राष्ट्रीय समाजवादी आन्दोलन को और व्यापकतर कर दिया गया । किन्तु इसके बाद अन्तर्राष्ट्रीय राजनीति में समाजवादी और साम्यवादी नाम से दो पृथक्-पृथक् दल हो गये । इन नवोदित समाजवादी आन्दोलनों ने रूस के परीक्षण की प्रशंसा करके भी राष्ट्रीय स्तर पर मार्क्सवादी सिद्धान्तों के विकास पर बल दिया । रूस के इंगित पर चलने की अपेक्षा इन्होंने अपना स्वतन्त्र अन्तर्राष्ट्रीय संगठन बनाया । अन्तर्राष्ट्रीय साम्यवादी आन्दोलन केवल रूस के इंगित पर चल रहा था । उसमें राष्ट्रीयता का सिद्धान्त विरोधी बैठता था । द्वितीय महायुद्ध के छिड़ने पर यह खाई व्यापकतर हो गई । इतना होने पर भी दोनों ही का प्रभाव क्षेत्र मजदूर और शोषित कृषक-वर्ग, आदि थे । सौभाग्य से भारत की यह भूमि इन आन्दोलनों के अनुकूल थी । कृषकों का अधिकांश जमींदारों और सरकार के दुहरे अत्याचारों से पीड़ित था । नवोदित मजदूरवर्ग भी इन आन्दोलनों से प्रभावित था । सन् १९३४ ई० में सोशलिस्ट पार्टी बनी और सन् १९४० में भारतीय कम्युनिस्ट पार्टी अस्तित्व में आई । किन्तु कोई सशक्त नेतृत्व इन दलों को न मिल पाया । ब्रिटिश सरकार के विरोधी रूस ने भी इन आन्दोलनों को पनपने न दिया । इस सबसे बढ़कर भारतीय संस्कृति के अध्यात्मवादी दृष्टिकोण तथा भारतीय सन्तों की परम्परा में चलने वाले महात्मा गाँधी के सहिष्णुता के उपदेश ने इस घृणा और विद्वेष के सिद्धान्त को भारत भूमि में पल्लवित न होने दिया । इस सबसे बढ़कर यह कि ये सब प्रश्न उस समय गौण थे । सबसे बड़ा प्रश्न था देश की स्वतन्त्रता का । इन प्रश्नों को देश की स्वतन्त्रता-प्राप्ति तक टाला जा सकता था ।

राजनीति के मोड़

सन् १९२९ में ही भारत ने युवक-नेता जवाहरलाल नेहरू के नेतृत्व में पूर्ण स्वतन्त्रता को अपना लक्ष्य घोषित कर दिया था। सन् १९३५ तक भारत भर में महात्मा गाँधी के सत्याग्रह के कई परीक्षण हो चुके थे। 'गाँधी-उरविन-पैक्ट' ने सुधारों का मार्ग दिखाया और लन्दन की गोल्डमेज कान्फ्रेंस से एक नया 'प्रान्तीय-विधान', सन् १९३५ में, भारत को मिला। इससे पूर्व सन् १९३४ ई० में शहीद भगतसिंह, आदि की फासी के साथ ही सशस्त्र-क्रान्ति-कारी-आन्दोलन की इतिश्री हो चुकी थी। इस नये विधान से पूर्व ही केन्द्रीय व प्रान्तीय विधान-परिषदों के चुनाव में, 'स्वराज्य-पार्टी' के रूप में, कांग्रेस अप्रत्यक्ष रूप में भाग ले ही चुकी थी। सन् १९३६ ई० के चुनावों में कांग्रेस ने अधिकांश प्रान्तों में बहुमत होने के कारण अकेले ही शासन-भार सम्भाला; कुछ प्रान्तों में मिलकर सम्भाला और कहीं विरोधी दल मात्र ही रह कर। बड़े-बड़े नगरों के कारपोरेशन भी प्रायः कांग्रेस के ही हाथ में थे। सन् १९३७ ई० में प्रान्तीय सरकारें बनीं। और, सन् १९३९ ई० में द्वितीय विश्वयुद्ध छिड़ने पर उन्हें असहयोग के कारण पदत्याग करना पड़ा। इन दो वर्षों के शासन में ही देश की जनता ने स्वतन्त्रता के कुछ फल देख लिये थे। भारतीय नेताओं की योग्यता भी सिद्ध हो गई थी। दलित और गोपित वर्ग की समस्याएँ भी प्रमुख रूप में सामने आई थी। उनके समाधान का गाँधीवादी उपाय भी जनता के सामने स्पष्ट हो चुका था। एक रक्तहीन क्रान्ति का स्वप्न लोगों की आँखों के आगे तैर गया था।

महायुद्ध व नये आन्दोलन

इसी समय इस नवजात स्वतन्त्रता पर कुठाराघात हुआ। युद्ध छिड़ते ही कांग्रेसी सरकारों ने पदत्याग किया। जिन प्रान्तों में भी पदत्याग हुआ, उनमें सन् १९३५ ई० का संविधान भी स्थगित कर दिया गया। फिर वही सत्याग्रह और वही दमन का चक्र चला। दो सत्याग्रहों के बाद, अगस्त सन् १९४२ ई० को बम्बई में महात्मा गाँधी ने कांग्रेस की ओर से 'भारत छोड़ो' का नारा बुलन्द किया। उसी समय सभी नेता जेलों में बन्द कर दिये गये। ९ अगस्त की ऊपा एक रक्त-रंजित ऊपा थी, जिसकी आभा में अगले कुछ मासों का इतिहास खूनी रंग में रंगा गया। इधर ऊपा की लाली अभी ढली भी न थी कि और भी पूर्व में, सिंगापुर और बर्मा के क्षेत्र में, जापान के बढ़ते सूर्य का

प्रकाश लिये, एक नयी आगा-किरण चमकी । स्वतन्त्र-भारत की पहली सेना भारत-भूमि से बाहर बनी । स्वतन्त्र-भारत की इस प्रथम सेना का नेतृत्व करने के लिये ही, मानो उग्र युवक नेता मुभाष बाबू सन् १९४१ ई० में भारत से भाग कर जर्मनी पहुँच चुके थे । उनके सिंगापुर पहुँचते ही स्वतन्त्र भारत की प्रथम सरकार की स्थापना हुई । अगले तीन वर्षों के थोड़े ही समय में राजनीति, त्याग, दृढ़ता, योग्यता और बलिदान का अपूर्व आदर्श प्रस्तुत करके यह किरण भी जापानी सूर्य के छिपने के साथ-साथ छिप गई ।

महायुद्ध के बाद

सन् १९४५ ई० में पूर्व और पश्चिम में मित्र राष्ट्रों की विजय हुई । किन्तु इस विनाशकारी सर्वग्रासी विश्व-युद्ध के बाद—अमेरिका को छोड़कर सभी मित्र राष्ट्र ध्वस्त-प्राय हो चुके थे । अपने पुनरुद्धार और पुनर्निर्माण के लिये वे सभी स्वयं अमेरिका से आना लगाये बैठे थे । उन्हें आन्दोलनों से भरे अपने साम्राज्य बोझिल लगने लगे । महायुद्ध के बाद पहले ही चुनाव में ब्रिटेन की अनुदार सरकार पलट गई । मजदूर-समाजवादी सरकार के पदार्कृत होते ही भारत को स्वतन्त्रता देने के यत्न आरम्भ हुये । सन् १९४६ ई० में प्रथम अन्तरिम भारतीय सरकार की स्थापना हुई । परन्तु सन् १९४७ ई० की स्वतन्त्रता ने देश को दो टुकड़ों में बाँटकर एक लम्बे संघर्ष का अन्त लिखा ।

सामाजिक स्थिति

इस बीच सामाजिक स्तर पर भी बहुत कुछ परिवर्तन हुआ । हिन्दू-मुस्लिम समस्या उग्रतम बन ही गई थी, जिसका परिणाम भारत-पाकिस्तान के बँटवारे के रूप में हुआ । हरिजनों को हिन्दुओं से पृथक् करने की नीति भी पर्याप्त सफल रही । कांग्रेस ने सन्तुष्टीकरण की नीति को दोनों ओर अपनाया । हरिजनों की समस्या कुछ सुलझी अवश्य । किन्तु समग्रतः धर्म के आधार पर दल को बढ़ावा देकर स्वतन्त्रता के आन्दोलन को धीमा करने की साम्राज्यवादी चाल पर्याप्त प्रभावकारी सिद्ध हुई । हरिजनों के मन में इस विद्वेष को दूर करने के लिए गाँधी जी ने कांग्रेस की ओर से भरसक यत्न किया । वे इसे हिन्दुओं का उत्तरदायित्व मानते थे, किन्तु साथ ही हिन्दुओं का एक घरेलू मामला भी । स्त्रियों ने भी इस स्वातन्त्र्य आन्दोलन में बढ़-चढ़ कर भाग लिया और प्रमुखता प्राप्त की ।

शिक्षा — शिक्षा का स्तर अधिकाधिक उच्च और व्यापकतर होना जा रहा था। वैज्ञानिक शिक्षा के समावेग के साथ-साथ देगीभाषाओं को भी शिक्षा में उचित स्थान मिलना आरम्भ हो गया। विशेषकर उनमें अनुसन्धान-कार्य बढ़ने लगा। क्योंकि इस समय अनुसन्धान-परक उपाधियों के लिये देगी भाषाओं में जोध-प्रबन्ध स्वीकृत होने लगे थे। अ-हिन्दी-भाषी प्रदेशों में भी हिन्दी-सम्बन्धी अनुसन्धान की ओर रुचि बढ़ने लगी। विदेशों तक के विद्वद्विद्वान्नों ने हिन्दी की इस अनुसन्धान दिशा में प्रशमनीय कार्य किया।

युग चेतना

वास्तव में यह युग मानव में बढ़कर समाज की ओर झुक चुका था। समाज की चिन्ता और तत्सम्बद्ध विचारधारा इतनी प्रबल हो गई थी, कि व्यक्ति का जीवन-दर्शन और आन्तरिक भावना कुछ-कुछ दब-सी गई थी। उसे आर्थिक, राजनैतिक और सामाजिक परिस्थितियों ने अभिभूत-सा कर दिया था। साहित्यकार इस प्रभाव से स्वयं कैसे अछूता रह सकता था? चारों ओर की इन बदलती परिस्थितियों ने उसे भी समाजोन्मुख कर दिया। राष्ट्रीय-आन्दोलन की व्यापकता उसमें अधिक अनुभूति-सप्राण दिखाई देती है। अन्तर्राष्ट्रीय-समाजवाद की अनुभूति उसमें निरी मौखिक ही रही। प्रेमचन्द की सी सामाजिक जीवन की अनुभूति की गहराई कम लेखकों में ही आ पाई। प्रेमचन्द और प्रसाद के नक्षत्रों के साहित्याकाश से अस्त होने के बाद जो साहित्य बना, उसमें विचारधाराओं की प्रबलता, तर्कजन्य शुष्कता, एवं वाणी की अस्थान-गत कर्कशता विद्यमान है। विद्रोह के नाम पर केवल कुछ लेखक ही सप्राण साहित्य का निर्माण कर सके। इनमें भी विशेषता उन्हीं कुछ को मिली, जो राष्ट्रीय सघर्ष से स्वयं सम्बद्ध रहे। 'प्रगतिवाद' की विचारधारा को 'समाजवादी' विचारधारा से सम्बद्ध करके उसे सीमित करने का प्रयास करने वाले आलोचक यह भूल जाते हैं, कि भारतीय साहित्य में 'प्रगतिवाद' का अस्तित्व यदि कुछ भी है, तो उस समय के स्वातन्त्र्य-सम्बन्धी उद्गारों से सम्बद्ध हो कर ही! एक परतन्त्र राष्ट्र के कवि की आवाज को यदि 'राष्ट्रीय स्वतन्त्रता' और 'समाजवाद' में से चुनने का प्रश्न उपस्थित हो, तो 'समाजवादी विचारधारा' को मुख्यता देना, किसी अन्य उद्देश्य से प्रेरित भले ही हो, युगानुरूप और स्वाभाविक नहीं कहा जा सकता। 'राष्ट्रीय-चेतना' और 'समाजवादी-धारा' का यदि कहीं-कहीं अन्योन्य-मिश्रण हो गया है, तो यह

समयानुकूल व उचित ही था। अन्यथा राष्ट्रीयता के ज्ञान के बिना प्रन्तराष्ट्रीयता के नारे व्यर्थ ही हैं।

कुत्सित चित्रण

प्रगतिवाद के नाम पर कुत्सितयथार्थवाद और गहित काम-कुण्ठाओं का चित्रण करने वालों के विषय में भी उपर्युक्त वक्तव्य ही पर्याप्त होगा। जातीय सस्कृति का पोषक साहित्यकार कभी भी युग-स्वर की उपेक्षा नहीं कर सकता। इस पर, स्वतन्त्रता की पुकार में असमर्थ कण्ठ जब सामाजिक मर्यादाओं को तोड़ देने के नाम पर केवल थोथी काम-वासना की भौतिक-तृप्ति को ही अपने साहित्य का लक्ष्य बना बैठता है, तब उसके वेसुरे राग पर हँसी आने की बजाय करुणा ही उत्पन्न होनी चाहिए। इसे 'निम्न वर्ग के उत्थान की प्रेरणा का साहित्य' न कहकर, उस वर्ग के प्रति असहिष्णु और उसकी अशक्तियों और सीमाओं की खिल्ली उड़ाने वाला साहित्य ही कहना चाहिये। फ्रायड के आधार पर मनोविश्लेषण हो या कुछ और, उसे केवल दिमागी कसरत भर ही कहा जा सकता है, विजन के गान-मात्र ही !

चलचित्रों का प्रभाव

एक और सत्य की ओर से भी हमें आँखें न मूँदनी चाहिये। इस युग में फिल्म के बढ़ते प्रयोग ने, उसकी पूँजी और उसके सस्तेपन ने, उसके आनन्द की समग्रता और व्यग्रता ने नाटको और उच्चकोटि के साहित्य की लोक-प्रियता को कम करने में पर्याप्त योगदान दिया है। उसका कारण यही था कि फिल्म के हाथों में पड़ कर कोई भी उत्कृष्टतम कृति जिस रूप में सामने आती थी, उसे देखने के बाद, उस कृति का साहित्यिक रूप बोझिल और भयावह ही लगता था। रंगमंच की रही सही उपस्थिति भी मिट-सी गई। केवल विद्यालयों या कॉलेजों के रंगमंच का ही आश्रय रह गया, जिस पर कोई साहित्यिक कृति प्रस्तुत की जा सकती थी। इस युग के साहित्य का अध्ययन इसी पृष्ठभूमि पर होना चाहिए।

कविता के क्षेत्र में

विद्रोह स्वर

इस युग के पद्य में 'प्रगतिवाद' का स्वर प्रधान रहा। कुछ लोगों ने उसे समाजवादी विचारधारा से सम्बद्ध कर देने का प्रयत्न किया। इस युग का

‘प्रगतिवाद’ पूर्व युगों के प्रगति-परक साहित्य में भिन्न ही था। प्रत्येक युग में कुछ न कुछ साहित्य अपने युग की जड़ता के विपरीत आवाज देने लगे होते हैं। खड़ी-बोली के साहित्य में हमें यह स्वर भारतेन्दु के समय से भी पूर्व से दिखाई देता है। समाज-व्यवस्था, आर्थिक-व्यवस्था, एवं धार्मिक-राजनैतिक क्षेत्र में इस प्रकार के प्रगतिशील विचार उन युग में ही प्रचलित होकर सामने आते रहे। द्विवेदी युग में इसी प्रकार के कुछ कवियों ने सांस्कृतिक पुनरुत्थान के भी नारे को इसी स्वर में सम्मिलित कर लिया। वस्तुतः विद्रोह की यह वृत्ति भारतीय कलाकार में आरम्भ में ही रही है। नानन्द-प्रेमी कालिदास की भी वाणी समाज के प्रति मूक न रही थी। नारी, दलित, एवं अन्य वर्गों की पीड़ा का चित्रण उसने सतर्क होकर किया। नाम और दण्डी ने इसे यथार्थ की चरम सीमा तक पहुँचा दिया। तुलसी तक भी अपने समाज की दुरवस्था से विचलित हुवे बिना न रह सके। प्रेमचन्द, ‘प्रसाद’, महादेवी, ‘निराला’, आदि में भी यही विद्रोही स्पष्ट रहा।

‘नवदृष्टि-युग’, इस दृष्टि से प्रगतिवादी ही था, क्योंकि विद्रोह उसका भी मुख्य लक्षण था। किन्तु प्रस्तुत युग में उसे समाजवादी राजनैतिक-आर्थिक-चेतना के युगविद्रोह से सन्नद्ध कर देने का प्रयास हुआ।

प्रगतिवादी कविता

इस प्रकार के लेखक सोवियत रूस की सफलताओं एवं विश्वव्यापी समाजवादी आन्दोलनों से अत्यधिक प्रभावित रहे। डा० शिवमंगलसिंह सुमन, नरेन्द्र शर्मा, उपेन्द्रनाथ ‘अशक’, भगवतीचरण ‘वर्मा’, पद्मसिंह शर्मा ‘कमलेश’, आदि कुछ ऐसे ही कवि हैं। ‘छायावाद’ से प्रगति-पथ पर उतरने वाले ‘पन्त’ ने इसे बौद्धिक आधार-भित्ति प्रदान की। उनकी कृतियों ने प्रगतिवादी कविता का कभी सघुर और कभी रूक्ष रूप प्रस्तुत किया। उल्लिखित कवियों की कविता में विद्रोह की आवाज मुख्य थी, किन्तु यह विद्रोह ‘सोवियत-क्रान्ति’ के प्रचलित गीतों के रूप में भी कई जगह बदल कर रह गया था।

राष्ट्र-प्रेम की कविता

किन्तु दूसरी ओर देश के स्वातन्त्र्य के लिए व्यथित और कष्ट भोगने वाले कुछ कवि थे, जिनकी आत्मा की आवाज किन्हीं नारों और विचारों

से प्रभावित न होकर, युग की भावनाओं से प्रखर हुई। राष्ट्रीय-स्वतन्त्रता इनका प्रण था और वही इनका प्राण। गरीबी, गोपण, और सामाजिक पतन सब का समाधान, इनके लिए, इसी स्वतन्त्रता के प्रश्न से जुड़ा हुआ था। इस स्वतन्त्रता के लिये ही राष्ट्र को अपनी सांस्कृतिक जड़ता को दूर करके नवचेतना को ग्रहण करना आवश्यक था। उसके लिए जिस बलशाली विद्रोह की आवश्यकता थी, उसे प्रज्ज्वलित करने के लिये युगो-युगो के सोये देश में चेतना भरनी थी, सोये सिंह को जगाना था। गीता के बाद यह जागरण का सन्देश स्वामी दयानन्द ने दिया था। पर उसमें धर्मोपदेशक का स्वर भी मिला हुआ था। कवि की वाणी में अनुभूति से मिलकर जब उस गीत ने अभिव्यक्ति पाई, तो मानो देश की सदियों से सोई आत्मा ने जागरण के सकल्प में सिंहनाद किया हो। बालकृष्ण शर्मा 'नवीन' ने छायावादी युग में गीत रचना आरम्भ की थी, किन्तु उसका स्वर इस युग में शतधा गुंजरित हो उठा। माखनलाल 'चतुर्वेदी' और सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला' ने भी छायावादी युग में अपनी देन हिन्दी-साहित्य को दी थी। किन्तु इस युग में भी उनके अनुभूतिमय स्वर की प्रखरता ने हिन्दी को अविस्मरणीय देने दी।

नव-संस्कार

'नवीन' के गीतों में विद्रोह था, आग थी, किन्तु साथ ही थी मस्ती भी। 'चतुर्वेदी' की व्यग्यात्मक वाणी में देश के सघर्ष की कटु-अनुभूतियों ने मुखरित होकर नव चेतना का शखनाद किया। उसकी समयानुसार ढलती भाषा ने समय-समय पर अपना कमाल दिखाया। महादेवी की मधुर-वाणी निसर्गत। सामाजिक-पीड़ा को ही अपनी पीड़ा मान बैठी थी। अपनी उस पीड़ा को वह 'कटुता' से न भर सकी। किन्तु 'निराला' ने कटुता को कविता माधुरी से सजाकर भी उसकी तीव्रता की अनुभूति को सतीक्ष्ण ही कर दिया। इस युग की उसकी कविताओं में उच्चतम कवित्व के साथ-साथ आर्थिक व सामाजिक कटुता भी पूरी तरह उभरी है। यह सब 'राष्ट्रीयता' या 'राष्ट्र' की आत्मा को पहचान कर ही हुआ है।

युग-चेतना का स्वर

इस युग के नये स्वरों में युवक की अलहडता, सिंह की सजगता, योद्धा

की सप्राणता, और शहीद की बलिदानी भावना लिये जिस युवक कवि का स्वर गुंजा, पूर्व (बिहार) से उगने वाले उस 'दिनकर' (रामधारीसिंह) ने केवल अपने प्रान्त का नाम ही उज्ज्वल नहीं किया, बल्कि सम्पूर्ण राष्ट्र की चेतना को एक सतेज स्वर में बाँध-सा दिया। उसके 'कुक्षेत्र' को समाजवादी विचारधारा का महाकाव्य कहने वाले यह भूल जाते हैं, कि 'महाकाव्य' की परम्परागत परिभाषाओं से हीन, विचार-प्रधान, इस काव्य का महत्त्व किसी विदेश की विचारधारा का प्रचार करने मात्र में नहीं है। बल्कि उसमें अपने ही देश के भविष्य, उसके भावी राजनैतिक, आर्थिक, और साम्राजिक ढाँचे पर 'भारतीय' दृष्टि से विचार किया गया है। शृंगार व वीर में एक समान रूप में इतने जीवन्त कवि इस युग में माखनलाल 'चतुर्वेदी', 'दिनकर' और 'नवीन' के अनिरिक्त कम ही हुवे हैं। भगवतीचरण 'वर्मा', हरिकृष्ण 'प्रेमी', जगन्नाथ प्रसाद 'मिलिन्द', सोहनलाल 'द्विवेदी' देवराज 'दिनेश', आदि अन्य विद्रोही एवं स्वतन्त्रता प्रेमी कवि भी हैं, जिनकी उपेक्षा नहीं की जा सकती।

कुछ अन्य स्वर

सुभद्राकुमारी 'चौहान' के नारी हृदय ने वात्सल्य की कोमल धारा के साथ-साथ इस युग में राष्ट्रीय स्वातन्त्र्य के कठोर स्वर को भी गुंजारित किया। परन्तु दूसरी ओर 'अज्ञेय', 'बच्चन', व महादेवी 'वर्मा', आदि कविगण अपनी अनुभूतियों को अपनी-अपनी व्यक्तिगत जैलियों में बन्ध रहे थे। पर उनके स्वतन्त्र व्यक्तित्वों को हम युग चेतना से सर्वथा अछूता और अप्रभावित नहीं कह सकते। शृंगार का स्वतन्त्र काव्य भी इस समय चलता रहा। किन्तु उसमें भी मादकता वे ही भर सके जिनमें बलिदान की मस्ती और विह्वलता भी थी। 'चतुर्वेदी', 'नवीन', 'दिनकर' का नाम यहां भी सादर दिया जा सकता है। इस समय का अधिकांश सुन्दर काव्य 'मुक्तक' में ही है, 'प्रबन्ध' भी यद्यपि कम नहीं है। इसका विस्तृत विवेचन यथा-स्थान ही करेंगे।

गद्य के क्षेत्र में

'गद्य' के क्षेत्र में भी प्रगति जारी रही। पिछले युग की अपेक्षा किसी निश्चित दिशा में वृद्धि हुई हो—ऐसा तो नहीं कहा जा सकता फिर भी पिछले

युग की अपेक्षा इसे 'प्रस्तार या विस्तार-युग' अवश्य कहा जा सकता है। गत युग में हर नये क्षेत्र में पर्याप्त प्रगति हुई। 'यथार्थ-युग' में कुछ नयी शैलियों की खोज के साथ-साथ उन क्षेत्रों का नई-नई दिशाओं में भी विस्तार हुआ। 'प्रगति-युग' का युग-व्यापी व्यवितत्व हम किसी एक नाम में बन्द नहीं कर सकते। किन्तु, अलग-अलग क्षेत्र में भिन्न-भिन्न व्यवितत्वों ने पूर्ण शक्ति व प्रतिभा का परिचय अवश्य दिया।

नाटक

'नाटक' की दिशा में प्रगति दो प्रकार से हुई। एक ओर 'प्रसाद' की सांस्कृतिक ऐतिहासिक शैली को सेठ गोविन्ददास, लक्ष्मीनारायण 'मिश्र', हरिकृष्ण 'प्रेमी' ने क्रमशः राजनीति, संस्कृति, एवं अतीत-गौरव के भिन्न-भिन्न क्षेत्रों में बढ़ाया, और नाटकों को अधिकाधिक क्रियात्मक और अभिनेय बनाने का यत्न किया। उनके प्रयत्नों में विशिष्ट आदर्शों की विनियोजना थी, एवं ऐतिहासिक अध्ययन की सुसज्जिता। युगानुरूप प्रेरणा के लिये उक्त तीनों ही क्षेत्रों में बढ़ने की आवश्यकता थी। किन्तु पाश्चात्य साहित्य के अधिकाधिक परिचय ने अपना प्रभाव डाला ही और 'अभिनय-पक्ष' की प्रधानता बढ़ती गई। कुछ अंशों में इस क्षेत्र में पाश्चात्य का अन्धानुकरण हुआ और कुछ क्षेत्रों में भारतीय परम्परा का पुनरुद्धार हुआ। इस युग में अन्य भी अनेक नाटककार हुए।

एकांकी नाटक

किन्तु, दूसरी ओर इस युग की समृद्ध देन 'एकांकी-नाटक' हैं। पिछले युग में इनका सूत्रपात हो चुका था। जीवन की समस्याओं के चित्रण के लिये भी इनका उपयोग होने लगा था। किन्तु कॉलेजों में एव जनता में खेले जाने के प्रलोभन ने उत्तरोत्तर इनकी नियोजना में सुधार ही किया। निर्देशन-सूत्र कुछ लम्बे होते गये। किन्तु धीरे-धीरे दृश्य योजना कम करने की ओर लेखकों का ध्यान आकृष्ट हुआ। कार्य की सुनिश्चित योजना एव उद्देश्य की तीव्र एकता की स्वीकृति के बाद दृश्यों की अधिक संख्या हास्यास्पद ही प्रतीत होती है। हमारे रंगमंच में दृश्य-परिवर्तन की कितनी ही सामर्थ्य हो, एक ही समस्या या एक ही लघु-उद्देश्य का पोषण विस्तृत दृश्यों में होने से कथा-सूत्रों के विकेंद्रित होने की सम्भावना रहती है। इस दिशा में, कलात्मक दृष्टि

से, गोविन्ददाम 'सेठ' के कुछ प्रयोग मौलिक और प्रभावकारी सिद्ध हुवे। उन्होंने दृव्यों की सख्या घटाई, व एकाकी को अधिक सोद्देव्य बनाया। समस्या-नाटको से लक्ष्मीनारायण 'मिश्र' धीरे-धीरे सांस्कृतिक-नाटको के क्षेत्र में आ चुके थे। किन्तु सांस्कृतिक समस्याओं को उन्होंने एकाकियों के माध्यम में अधिक अच्छी तरह व्यक्त किया। श्री 'सेठ' के एकाकियों में कार्य और विचार साथ-साथ चलते हैं। 'मिश्र' के एकांकी विचार-तत्त्व प्रधान होते हैं। एकाकी क्षेत्र में हरिकृष्ण 'प्रेमी' को सफल एकांकीकार नहीं कहा जा सकता। इस क्षेत्र में प्रगतिवादी विचारधारा को अपनाकर भी युगानु-रूप विचार करने वालों में भगवतीचरण 'वर्मा', रामकुमार वर्मा, भगवती प्रसाद वाजपेयी, जगदीशचन्द्र माधुर, विष्णुप्रभाकर, आदि अनेक उत्कृष्ट एकांकीकारों के नाम आते हैं। इन सबमें ही अनुभूति-प्रवणता के साथ-साथ अभिव्यक्ति-वैगिष्ट्य भी है।

उपन्यास

'उपन्यास' के क्षेत्र में भी इस समय पर्याप्त प्रगति हुई। यथार्थ की जो प्रगति प्रेमचन्द के हाथों हुई थी, उसे विभिन्न दिशाओं में बढ़ाया गया। यथार्थ की एक दिशा सामाजिक-आर्थिक क्षेत्र में थी। इस दिशा में 'राहुल' नास्तुत्यायन और यज्ञपाल जैसे समाजवादी विचारधारा के पोषक भी थे, और जेनेन्द्रनाथ 'श्रद्धा', भगवतीचरण 'वर्मा', भगवतीप्रसाद प्रसाद 'वाजपेयी', रांगेय 'राघव' जैसे सामान्य प्रगति-प्रिय भी। मध्यवर्ग की कठिनाइयों की चर्चा करना ही किसी भी लेखक को 'प्रगतिवाद' के सकुचित दायरे में आवद्ध नहीं कर देता। सियाराम शरण गुप्त, जेनेन्द्रकुमार, 'अज्ञेय' और इलाचन्द्र 'जोशी' के उपन्यासों में भी प्रगति के विद्रोही लक्षण स्पष्ट हैं। किन्तु मनोविश्लेषण के जो मनोवैज्ञानिक प्रयोग उन सब की कृतियों में हुवे हैं, उनका क्षेत्र काम-गुणों के चित्रण तक ही सीमित रह गया है। जीवन की क्रियात्मक अनुभूति की व्यापकता कदाचिन् इन बौद्धिक लेखकों के साहित्य को अधिक सहज और छात्र बना देती। भगवतीचरण 'वर्मा' का 'चित्रलेखा' इनसे भिन्न स्तर पर हो गया था। उसने समस्या होकर भी गहराई थी, और थी क्रियात्मक अनुभूति भी। समाज की अनादि-समस्या पर, नवस्त जैली में, उसमें विचार किया गया था। ऐतिहासिक घातों में वृन्दावननाथ वर्मा के प्रयोग, युग की समस्याओं को प्रत्यक्ष रूप में अन्तर्निहित किये, बट रहे थे। उनकी वर्णनात्मकता ने हिन्दी

पाठको का ध्यान पर्याप्त खीचा । हजारी प्रसाद 'द्विवेदी' की 'वाणभट्ट की आत्मकथा' जीवनी और उपन्यास के बीच का एक नया प्रयोग था । इन सब के अतिरिक्त शृंगारी और रोमांसप्रिय उपन्यासों की धारा में पाण्डेय बेचन वर्मा 'उग्र', चतुरसेन शास्त्री, आदि के नाम अविस्मरणीय हैं । वे सब जैसे युग से अभिभावित ही थे । उस प्रकार का यथार्थ युग के प्रति प्रांख मूढ़कर ही उचित ठहराया जा सकता है ।

कहानी

'कहानी' के क्षेत्र में भी प्रायः इन्हीं लेखकों ने पथ प्रशस्त किया । चन्द्रगुप्त विद्यालंकार, भगवतीचरण वर्मा, इलाचन्द्र 'जोशी', 'अज्ञेय', 'जैनेन्द्र', सियाराम शरण गुप्त, विष्णु प्रभाकर, रांगेय राघव, आदि के नाम इस दिशा में गौरव से लिये जा सकते हैं । यज्ञपाल आदि, की कहानियों को शुद्ध राजनैतिक कहकर ही उपेक्षित नहीं किया जा सकता । कहानी जीवन-विवेचन का सशक्त माध्यम बन चुकी थी । उसमें कथा-तत्त्व की अपेक्षा वक्तव्य-विषय की प्रधानता होती गई । शैली में भी, भाषा-लालित्य और वर्णन विस्तार की अपेक्षा, भावना को अनावृत रूप में प्रस्तुत करने का ढंग अधिक चल पड़ा । भाषा की सरलता के साथ-साथ व्यंग्यात्मकता भी बढ़ी । शब्द-चित्रणों के द्वारा वर्णन की बारीकी और सजीवता पर अधिक ध्यान दिया गया ।

निबन्ध

निबन्ध और समालोचना के क्षेत्र में भी पर्याप्त प्रगति हुई । निबन्धों में एक ओर हजारी प्रसाद 'द्विवेदी', माखनलाल 'चतुर्वेदी', नन्ददुलारे वाजपेयी, एवं बाबू गुलाबराय जैसे सरल व निर्द्वन्द्व अभिव्यक्ति वाले व्यक्तित्व सामने आये, जिनकी शैली में निरलंकार सौन्दर्य के साथ-साथ वक्तव्य के प्रति स्पष्ट दृष्टिकोण की प्रधानता थी । दूसरी ओर, सामाजिक, दार्शनिक, और आर्थिक चेतना को लेकर भी अनेक निबन्ध लिखे गये । इनमें भगवानदास 'केला', डा० देवराज, राहुल सांकृत्यायन, आदि की प्रमुखता थी । छायावादी लेखकों में से गान्धि-प्रिय 'द्विवेदी', महादेवी 'वर्मा', सुमित्रानन्दन 'पन्त', एवं सूर्यकान्त त्रिपाठी 'निराला', आदि के व्यक्तित्वों की विविध अभिव्यक्तियाँ, उनके निबन्धों या सस्मरणों के बहाने से, सामने आईं । कुवर सुरेशसिंह, रामेश 'वेदी', 'विराज', हरिवन, व श्रीराम शर्मा जैसे सिद्धहस्त लेखकों ने शिकार व प्राणी-जगत् के

सम्बन्ध में भी लेख लिखे। विचारधाराओं पर आधारित निबन्धों में प्रकाशचन्द्र 'गुप्त', नलिन विलोचन शर्मा, रामवृक्ष 'वेनीपुरी', रमेश 'धधी', शिवदानसिंह 'चौहान' आदि के निबन्धों को प्रमुखता प्राप्त है। निबन्ध क्षेत्र को इन काल में सबसे बड़ी हानि हुई 'शुल' जी की मृत्यु से। डा० नगेन्द्र, जैनन्द्र, गौर 'अज्ञेय' के नामों के समावेश के बिना यह गिनती अधूरी रहेगी। नगेन्द्र की आलोचनात्मक, जैनन्द्र की आन्तरिक अनुभूति-प्रवण, एवं 'अज्ञेय' की तर्कत्मक अभिव्यक्तियों ने इस क्षेत्र को अत्यन्त समृद्ध किया है। इनके अतिरिक्त पत्रिकाओं व पत्रों के माध्यम से भी इस क्षेत्र में अनेक प्रतिभाएँ सामने आई हैं।

आलोचना

आलोचना के क्षेत्र में दाबू गुलाबराय, नन्ददुलारे बाजपेयी, एवं हजारी प्रसाद द्विवेदी का नाम ऐतिहासिक-पद्धति के लेखकों में विख्यात है। इन्होंने इतिहास-परक आलोचना में निष्पक्ष एवं काव्य-सीन्दर्य-निष्ठ दृष्टिकोण को बढावा दिया। शोध की पाश्चात्य लोक पर चलने की अपेक्षा इन्होंने अपनी ही सरणि निश्चित की। डा० देवराज, डा० रामविलास 'शर्मा', डा० नलिन विलोचन शर्मा, आदि को प्रगतिवाद समीक्षकों में महत्त्व दिया जा सकता है। डा० नगेन्द्र का क्षेत्र इनसे भिन्न है। उन्हें हम तटस्थ आलोचक कह सकते हैं। एक ओर वे भारतीय रसवाद से अत्यधिक प्रभावित हैं, किन्तु दूसरी ओर पाश्चात्य आलोचना के अध्ययन ने भी उन्हें पर्याप्त प्रभावित किया है। उनकी भाषा में डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी की भाषा-सी ही सहज सामर्थ्य है। समन्वय की एक अन्तर्हित भावना भी उनमें विद्यमान है। आलोचना में मनो-विश्लेषण-तत्त्व का समावेश उनके पाश्चात्य-प्रभावित दृष्टिकोण की ही देन कहा जा सकता है। इनके अतिरिक्त डा० सोमनाथ गुप्त, डा० रामकुमार वर्मा, डा० सूर्यकान्त, मोहन बल्लभ 'पन्त', डा० सीताराम 'चतुर्वेदी', आदि अनेक विद्वानों के आलोचना ग्रन्थ इस युग में प्रकाशित हुये। डा० रामकुमार वर्मा का 'आलोचनात्मक इतिहास' उनके विस्तृत अध्ययन में अनुसन्धान-वृत्ति की प्रधानता की सूचना देता है।

अनुसन्धान

अनुसन्धान कार्य इन दिनों प्रायः सभी विश्वविद्यालयों में आरम्भ हो गया था। इसलिये नये-नये विषयों पर नये-नये अधिकारी विद्वानों के कार्य प्रकाश

मे ग्राने लगे । पाश्चात्य विश्वविद्यालयो मे अनेक भारतीय विद्वानो के कार्य के फलस्वरूप उन-उन देशो की विचार-सरणि का प्रभाव भारतीय और हिन्दी-साहित्यिको के विचारो पर भी पड़ा । इस क्षेत्र का कार्य अत्यन्त विस्तृत होता जा रहा है, यद्यपि मौलिकता की दृष्टि से सभी प्रयास स्तुत्य नहीं है ।

मूल-स्वर

इस प्रकार नाना प्रसारणाग्रो को लिये हुवे इस काल का साहित्य जिन विविध विचारधाराग्रो मे बँटा, उनमें से मुख्य दो थी—राष्ट्रीयता व समाजवाद--सम्बन्धी विचारधारायें । समय व परिस्थितियों की माग राष्ट्रीयता के पक्ष मे थी । समाजवादी विचारधारा का पोषण अपुष्ट और अनुभवहीन मस्तिष्क नहीं कर सकते थे । हमारा अभिप्राय किसी भी लेखक के ज्ञान व अनुभव की कमी की ओर इंगित से नहीं है, प्रत्युत उस विचारधारा के भारतीय-क्षेत्र के लिये नितान्त बाह्य और विदेशी होने से है । उनके पनपने का क्षेत्र तो भारतीय-स्वातन्त्र्य के वाद ही सम्भव था । उससे पहले के स्वर मे, उस प्रकार की परिस्थितियों के अभाव मे, अपरिपक्वता रहनी स्वाभाविक थी । बौद्धिक चिन्तन की प्रमुखता ने उसे और भी नीरस और शुष्क बना दिया ।

द्वितीय चरण : स्वातन्त्र्य प्राप्ति के बाद से

(सन् १९४७ ई० के बाद)

स्वतन्त्रता व विभाजन

सन् १९४७ ई० मे भारत पूर्णत स्वतन्त्र हुवा । उसके स्वतन्त्र होते ही उसे विभाजन के दुष्परिणामो को भुगतना पडा । यह विभाजन भले ही अंग्रेजो की कूट नीति की यफलता का परिणाम कहीं जाये, किन्तु जिस आधार पर यह हुवा उस विषमयता की अग्नि सहस्रो भोले-भाले लोगो के रक्त की अजस्र-वलि-धारा से भी न जान्त हो सकी । अभी पाकिस्तान व भारत की अदला-बदली की समस्या पूरी तरह सुलझी भी न थी कि काश्मीर की पवित्र घाटी मे खून की नदियाँ बह निकली । बच्चे-खुच्चे भारत का आन्तरिक एकीकरण अभी पूरा भी न हुवा था, कि तेलङ्गाना (आन्ध्रप्रदेश) के भाग मे गृहयुद्ध की सी आग भड़क उठी । किसानो के भूमि पर आधिपत्य के आन्दोलन ने खूनी

व उग्र रूप धारण कर लिया। इसके बाद ही, उसी प्रदेश ने आन्ध्रप्रदेश के निर्माण के लिये आमरण अनशन हुवा। 'महाराष्ट्र' के लिये आन्दोलन चला। 'आन्ध्रप्रदेश' बनने के बाद, सारे देश के भाषावार-पुनर्विभाजन का प्रश्न उठा। इस बीच सन् १९५० की २६ जनवरी को भारत सर्वतन्त्र-स्वतन्त्र सार्वभौम गणतन्त्र-राज्य घोषित हो चुका था। उसके प्रथम चुनाव भी हो चुके थे। इन चुनावों में वामपक्षीय दलों को पर्याप्त सफलता मिली। कुछ राज्यों में कांग्रेस प्रत्यक्ष बहुमत में न आ सकी। देशी राज्यों के नव-निर्मित प्रदेशों में भी स्वार्थी तत्त्वों ने पर्याप्त अवरोध उत्पन्न किये। इस सब के कारण आवश्यक-सा हो गया, देश की इकाइयों का पुनर्विभाजन ! इसका आधार 'यदि सम्भव हो, तो भाषा' को माना गया। पंजाब, आसाम, और बम्बई के उनके प्रान्तों ने कठिनाइयाँ उपस्थित की। शेष भारत का भाषावार पुनर्विभाजन हो गया। इसी आधार पर सन् १९५७ के द्वितीय चुनाव हुये। पर्याप्त वनिदान और संघर्ष के उपरान्त, द्वितीय चुनावों के कुछ ही समय बाद, बम्बई को भी दो राज्यों में विभक्त कर दिया गया। ये दोनों राज्य महाराष्ट्र, व गुजरात कहलाये। इसी बीच आसाम और पंजाब के प्रश्न कुछ बल पकड़ गये। पंजाब में यह प्रश्न वहाँ के धार्मिक प्रश्न से उलझ गया। पंजाब के छोटे से प्रान्त का पुनर्विभाजन राष्ट्रीय दृष्टि से है भी असम्भव ! वही हाल आसाम का भी है। वहाँ भी इन वर्षों में जो घृणा और विद्वेष फैला, उसने फिर से देश के दुर्भाग्यपूर्ण विभाजन की याद दिलायी। पाकिस्तान से आये पूर्वी बंगाल के शरणार्थी अभी पूरी तरह दस न सके थे कि भारत के ही एक भाग—आसाम—के भापाई दंगों में सदियों से वहाँ बसे बंगालियों को वहाँ से भागना पड़ा। इसके अतिरिक्त नागाओं व पहाड़ी प्रदेशों का प्रश्न शेष था। इनमें से 'नागालैण्ड' अलग बन चुका है, तथा पहाड़ी प्रदेशों को आन्तरिक स्व-शासन प्राप्त हो चुका है। आसाम के बंगालियों का प्रश्न भी कुछ शान्त-प्रायः सा दीखता है। पंजाब का प्रश्न कभी बहुत उग्र हो गया था, किन्तु अब वह भी शान्त दीखता है। इस पुनर्विभाजित भारत में हर भाषा को स्वतन्त्र प्रगति का पूर्ण अवसर मिला है।

सीमान्तों का खतरा

इसी बीच भारत को पिछले कुछ वर्षों से सहस्रो मील के विस्तृत उत्तरी सीमान्त पर एक ऐसे शत्रु का सामना करना पड़ रहा है, जिसे वह सदियों से अपना मित्र मानता चला आ रहा था। चीन की बढ़ती साम्राज्य-लिप्सा

ने तिव्रत के से छोटे किन्तु संप्राण देश को पद-दलित करके, भारत की सीमाओं को अनुरक्षित समझकर हमारे देश में पर्याप्त दूरी तक प्रवेग पा लिया है। भारत के सचेत होते ही इस प्रश्न को गान्ति से सुलझाने के यत्न आरम्भ हुवे हैं। किन्तु निकट भविष्य में, इसके सुलझाव की कोई आशा नहीं है। इसके साथ ही काश्मीर के प्रदेश पर हुवा पाकिस्तान का आक्रमण अब तक भी उसी स्थिति में है। इनका आधा प्रदेश अब भी आक्रान्ता के हाथ में है। अन्तर्राष्ट्रीय जनकों की दृष्टि से भारत इन प्रश्नों पर युद्ध नहीं चाहता।

इस पर भी उन्नति

इतना सब होने पर भी, अनवरत एक पर एक संघर्ष का साम्मुख्य करने पर भी, भारत ने घर और बाहर जो उन्नति की है, वह किसी भी समृद्ध-तम देश के लिये स्पृहणीय है। विदेशी-सम्बन्धों की दृष्टि से भारत की तटस्थता की नीति का विश्व में आदर व सम्मान हुवा है। विश्व में जहाँ कहीं भी संघर्ष या युद्ध छिड़ने की शका हुई, भारत ने गान्ति स्थापना के यत्न किये। उसे महत्त्वपूर्ण उत्तरदायित्व, अन्तर्राष्ट्रीय क्षेत्र में, निभाने पड़े। साथ ही विश्वभर के पद-दलित राष्ट्रों की आशा का स्थान उसने ले लिया है। 'संयुक्त राष्ट्र-संघ' (U. N. O.) की व्यापकतर कार्यवाहियों में भारत ने अधिकाधिक भाग लिया है, और अनेक उत्तरदायित्व पूर्ण पद सम्हाले हैं। उनमें सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण है, परंतन्त्र एव सुरक्षित प्रदेशों की क्रमिक स्वतन्त्रता के सम्बन्ध में। पंचशील के सिद्धान्त को, जो कभी भारत व चीन के बीच परस्पर-सम्बन्धों की दृढ़ता के लिये स्वीकृत हुवे थे, सम्पूर्ण एशिया ने स्वीकार किया। और, आज विश्व उन्हें स्वीकार कर रहा है। घर में भी आर्थिक, राजनैतिक सामाजिक तौर पर स्थिरता और समृद्धि दोनों ही बढ़ी है।

आर्थिक समृद्धि

पिछले दशक में दो पंचवर्षीय योजनाओं को पूरा करके भारत तीसरी पंचवर्षीय योजना को आरम्भ कर चुका है। पिछले पन्द्रह वर्षों में, आर्थिक दृष्टि से, उसकी काया पलट हो चुकी है। औद्योगिक विकास व विस्तार अत्यन्त तीव्र गति से हुवा है। कृषि योजनाओं में भी अत्यन्त सुधार हुवा है। आर्थिक क्षेत्र में हम अधिकाधिक आत्म-निर्भर बने हैं। जनता को उसके फल प्रत्यक्ष रूप में चाहे अधिक उपलब्ध न भी हुवे हो, प्रत्युत भले ही उसे कुछ कष्टों

को अधिकतर सहना पड़ा हो, तो भी उसके जीवनस्तर पर अप्रत्यक्ष रूप में समृद्धि का प्रभाव पड़ा है। सामाजिक सेवाओं का विस्तार हुआ है। सामान्य-जन की दैनिक जीवन की सुविधाओं में भी वृद्धि हुई है। प्रगति के ऐसे अवसरों पर, युद्ध की वेला की भाँति, कुछ बलिदान व त्याग भी करना पड़ता है। अवसरवादी लोग राष्ट्र की प्रगति का दुरुपयोग भी करते हैं। तो भी उस सब को भावी समृद्धि की आशा में सह कर बढना होता है। आखिर शासन के सगवत हाथ समृद्धि व स्थिरता के क्षणों में उन लोगों के लिये निर्मम भी हो उठेंगे।

राजनैतिक स्थिरता

प्रजातन्त्रीय शासन में जनता यदि अपने सबसे बड़े अधिकार—मताधिकार—के प्रति ही असावधान हो उठे, तो उसका समाधान सैनिक क्रान्तियों के पाम भी नहीं है। राजनैतिक क्षेत्र में भारत की सबसे बड़ी स्थिरता यही है कि आम-पाम के अधिकांश देशों में नैतिक शासन स्थापित हो जाने के बाद भी भारत में प्रजातन्त्र के प्रति आस्था दृढ़ ही हुई है। राष्ट्रीय-सुरक्षा के क्षेत्र में भारत आत्म-निर्भर हुआ है, और वह नित्य प्रगति-पथ पर अग्रसर है। बाधाओं के रूप में प्रादेशिक राजनीति में कितने ही उथल-पुथल हुवे हों, साम्यवादियों का कहीं प्रभुत्व हुआ हो या प्रतिक्रियावादियों का, मुक्ति-आन्दोलन छिड़ा हो या भाषा-आन्दोलन, भारत ने उन्हें विकराल गृह-युद्ध का रूप धारण करने नहीं दिया है। गोवा, काश्मीर और चीन के मोर्चों पर यदि उसने गान्ति अपनाई है, तो वह किसी अगक्ति के कारण नहीं; बल्कि 'बढ़ो और बढ़ते दो'—की नीति के आधार पर। 'गोवा' अब स्वतन्त्र हो चुका है। शेष दोनों प्रश्नों के निबटने की भी आशा की जा सकती है।

भूदान-यज : मूक-क्रान्ति

महात्मा गांधी की नव्वर-कर्मों की समाप्ति के कुछ ही काज के भीतर कृषकों की देशव्यापी दुरवस्था से प्रेरित होकर, इस युग के महान् सन्त विनोबा ने कृषकों का मुक्ति आन्दोलन, 'भूदान-यज' के रूप में, प्रवर्तित किया। भारत के विषम-व्यापी अहिंसामय गान्ति-प्रयत्नों के सम्मुख, उसके घर में ही यह निरस्त्र और अहिंसक क्रान्ति का परीक्षण है। इसे पर्याप्त सफलता मिली है। और, अब तो श्रम-दान, जीवन-दान, सम्पत्ति-दान, आदि के

रूप में इस आन्दोलन ने जन-जीवन के परिवर्तन का एक सर्वग्राही रूप धारण कर लिया है। यहाँ तक कि भारतीय शासन ने भी, साधु-समाज व 'भारत-सेवक समाज' जैसी संस्थाओं को प्रोत्साहन देकर, 'जीवन-दान' व 'श्रम-दान' को यज्ञ और कर्त्तव्य का रूप प्रदान किया है। इस परीक्षण ने विश्व भर में उत्सुकता जगाई है।

सामाजिक-प्रगति

शिक्षा व विज्ञान के क्षेत्र में भी भारत ने विश्व के महान्तम राष्ट्रों के साथ कदम से कदम मिला कर प्रगति की है। परिवर्तन, परीक्षण और प्रगति साथ-साथ चल रहे हैं। छोटे व पिछड़े वर्गों, अल्पसंख्यकों तथा आदिवासियों, आदि को अधिकाधिक सुरक्षा प्राप्त हुई है। धर्म, राजनीति, अर्थ, या समाज की दृष्टि से हर एक को पूर्ण स्वतन्त्रता प्राप्त है। ग्रामीणों तक इस स्वराज्य की मशाल लेकर नहरें पहुँची हैं; बिजली गई है; चिकित्सालय, पाठशाला और सड़कें पहुँची हैं। तथा इन सबसे बढ़कर उनकी सदियों-सहस्राब्दियों पुरानी पंचायतें, नये उत्तरदायित्वों के साथ, उन गाँवों में स्वराज्य की ज्योति लेकर, पहुँची हैं। देश के सञ्चार-साधनों ने भी आवश्यकतानुकूल विस्तार ग्रहण कर ग्रामीण जनता तक अपनी पहुँच अधिकाधिक रूप में की है। अपने ही कारखानों की खाद और ट्रैक्टर भी किसानों की युगनिद्रा को तोड़ने के लिये मजीन-युग का सदेश लेकर, गाँवों तक पहुँचे हैं। इस प्रकार गाँवों की दुनिया ने नई क्रान्ति के फलों को चखा है।

विश्व का बदलता नक्शा

और विश्व ने तो पिछले महायुद्ध के बाद से, प्रतिक्षण नये-नये युद्धों की आशंका और त्रास के बातावरण में घलते हुवे भी, हर क्षेत्र में अभूतपूर्व प्रगति की है। कल के परतन्त्र देश आज स्वतन्त्र हैं। एशिया और अफ्रीका सदियों बाद अपनी परतन्त्रता की शृंखलाओं को भूनभूनाकर उठ खड़े हुवे हैं। उनमें आर्थिक प्रगति के लक्षण स्पष्ट हुवे हैं। परतन्त्रता को हर क्षेत्र से समाप्त करने का निश्चय उन्होंने कर लिया है। दूसरी ओर, रूस और अमेरिका की स्पर्धा इस धरती से उठकर आकाश में भी होने लगी है। भू-उपग्रहों के बाद मानव ने भी अन्तरिक्ष में उड़ान भर ली है। सम्भव है वह चन्द्रादि ग्रहों तक भी निकट भविष्य में पहुँच जाय। परन्तु, धरती का क्षोभ फिर भी मिटा नहीं है। यहाँ अब भी स्वार्थमय संघर्ष चल ही रहे हैं।

साहित्य पर प्रभाव

अन्तरिक्ष की इस विजय के बाद से कदाचित् इस धरती पर नुबविना के ऐसे स्वप्न प्रत्येक ससारी जन ने देखने आरम्भ कर दिये हैं। साहित्य ने इन स्वप्नों को गब्दों में बाँटा है। विज्ञान और साहित्य कदम पर कदम रख कर साथ-साथ चल रहे हैं। विदेशों का साहित्य तो विज्ञान से भी आगे बढ़ गया है। वह अन्य लोकों की यात्रा भी कर आया है। उसने अन्य ग्रहों और धरती के मानव का सम्पर्क भी स्थापित कर दिया है। विज्ञान के लिये अर्ध वह कार्य शेष है। फिर भी पाश्चात्य साहित्यकार धरती के दुःख, मुख : उसकी चिन्ता से पूर्णतः मुक्त नहीं हो सका है। आकाश की उड़ान का मूल्यांकन उसने धरती में ही किया है। वह अपने उस आधार को भूल कैसे जाय ! विष्व-वन्धुता, ज्ञान्ति, व सुखी जीवन के उसके स्वप्न अभी भी पूरे नहीं हुवे हैं। विज्ञान की इस प्रगति ने उसके इन विधायक स्वरों को कुछ तीव्रतर ही किया है।

भारतीय साहित्य

और भारत में इन दिनों निर्मित सम्पूर्ण साहित्य इन सम्पर्कों से अछूता नहीं रहा है। उसमें इन सभी परिस्थितियों, प्रगतियों, एवं स्वप्नों ने साकार रूप ग्रहण किया है। अन्तर यही है कि कहीं साहित्यकार उस सामा तक पहुँच कर अनुभूति ग्रहण कर पाया है, और कहीं उसने केवल सुनी-सुनाई के आधार पर ऐसा किया है। विज्ञान की उस प्रगति से बहुत दूर रहकर, भारतीय साहित्यकार यदि उस वैज्ञानिक परिधि में साहित्य की रचना आरम्भ भी करदे, तो भी वह जन-जीवन के प्रति अपने कर्तव्यों से उदासीन कैसे हो सकता है ? “कभी व्योम-कल्पना का क्षेत्र था, आज व्योम सत्य का क्षेत्र है। किन्तु, व्योम का सत्य और उसका स्वप्न तभी मान्य होगा, यदि धरती के सत्य व धरती के स्वप्नों को सही मान मिल सकेगा” ।

हिन्दी की स्थिति

इस सबके साथ एक सबसे बड़े सत्य को हमें आँखों से ओझल नहीं करना है। वह यह कि भारत की गणतन्त्र घोषणा के साथ ही ‘हिन्दी’ को राष्ट्र-भाषा घोषित कर दिया गया है। भाषावार प्रान्तों का बटवारा उस कटुता का एक निदर्शन मात्र था, जिसे स्वार्थी तत्त्वों ने, ‘हिन्दी-साम्राज्यवाद’

का नारा लगा कर जगाया था। परतन्त्र मनोवृत्ति ने अंग्रेजी का चगुल तब भी न छोड़ना चाहा। केन्द्रीय-शासन ने हिन्दी के लिये कुछ किया, तो उसे पक्षपात गिना गया। 'हिन्दी-साम्राज्य' का अर्थ था, उत्तर का दक्षिण पर साम्राज्य। अतः सरकारी सहयोग केवल हिन्दी-प्रचार और हिन्दी-शिक्षा के आरम्भिक प्रयत्नों से आगे नहीं बढ़ सकता था। विश्वविद्यालयों में हिन्दी के सम्मान का अर्थ हुवा, उनके पाठ्यक्रम की पुस्तकों व सहायक पुस्तकों के छापने में वृद्धि। 'हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन' की दलबन्दी ने स्वतन्त्र उत्साह को भी नष्ट कर दिया। इस सब पृष्ठभूमि पर ही हमें उस युग के साहित्य का अध्ययन करना चाहिए।

कविता के क्षेत्र में

विश्व साहित्य का बदलता स्वर

गत महायुद्ध के बाद जो विचारधारा विश्व भर में फैली, वह थी स्वतन्त्रता की : राष्ट्र की, व्यक्ति की, समाज की, धर्म की, साहित्य की, और सदाचार की स्वतन्त्रता ! पिछले चरण के विद्रोह भरे गीतों ने इस नवयुग की पृष्ठभूमि तैयार की ही थी। द्वितीय महायुद्ध से पूर्व के अधिनायकवाद के सन्नास ने भी इसकी भूमिका बनाने में सहायता की। समाजवादी शक्तियाँ राजनैतिक क्षेत्र में विजयी होती रही। किन्तु यह विजय वस्तुतः समाजवादी शक्तियों की न थी। समाजवादी प्रसार को साम्राज्यवादियों की घोरतर असफलता एवं उसके प्रति विद्रोह ने जन्म दिया था और प्रगति दी थी। वस्तुतः यह सब स्वतन्त्रता की दिशा में एक प्रयासमात्र था। समाजवाद तो सभी नव-स्वतन्त्र देशों को प्रिय था। किन्तु, इस प्रकार के समाजवादी देगों का, सैनिक जीवन की भाँति, सामूहिक एवं नियन्त्रित जीवन मानव की अन्तश्चेतना के सर्वथा विपरीत था। इसलिए व्यक्ति-स्वातन्त्र्य का नारा चारों ओर उठने लगा था। इस नारे को 'अमेरिकी-पूँजीवाद' की देन कहकर टाला नहीं जा सकता। यह वह सप्राण स्वर था, जिसे विचारकों ने इस प्रकार के जीवन की परीक्षा के बाद एक विद्रोह भरे स्वर के रूप में गुञ्जारित किया था। रूस का बोर्जिस पेस्तरनैक हो, यूगोस्लाविया का जिलास, या भारत का 'अज्ञेय' उनके प्रयत्नों को, समाजवाद-विरोधी या पूँजीवादी टाइप के न कहकर, मानव की सर्वानुमुखी मुक्ति के प्रयत्नों की एक कड़ी मात्र कहना चाहिए।

भारतीय स्वर की विशेषता

विश्व के ज्ञात इतिहास में प्राचीनतम संस्कृति के देश भारत की स्वतन्त्रता का जो अर्थ उसके साहित्यकार के लिए हुआ, वह विश्व के साहित्यकार की उपर्युक्त चेतना से अभिन्न ही था। उसने युग-युग के जोषण के अन्त में लिए नारा लगाया। किन्तु मानव के अन्तर् की परीक्षा भी उसकी दृष्टि में आवश्यक थी। पिछले कुछ दशकों में गांधीवादी विचारधारा ने भारत के सभी साहित्यों को प्रभावित किया है। हिन्दी-साहित्य के अधिकांश साहित्यकार तो उस विचारधारा के निजट सम्पर्क में रहे भी थे। 'नसाजवादी' विचारधारा की हिंसक-मनोवृत्ति के विरुद्ध गांधी जी ने एक गुप्त आदर्श की स्थापना की थी। वे उन हिंसक मनोवृत्ति के प्राणपण से विरोधी थे। गांधी जी के सामने ही सोशलिस्टों के कांग्रेस से अलग हो जाने के दाव, कांग्रेस ने शुद्ध 'गांधीवाद' को अपना ध्येय माना था। 'गांधीवाद' की विशेषता यही थी कि उसने सर्वोदय की कल्पना की, एक वर्ग के स्थान पर दूसरे वर्ग का शासन लाने की भावना को जन्म नहीं दिया। विविध वर्गों के शान्त की बात करते हुवे मानव की अपनी स्थिति को भुलाया जा रहा था। व्यक्ति और विश्व के सम्बन्धों पर पुनर्विचार के लिये राजनीतिज्ञों और पर्थनास्त्रियों के बाद साहित्यकारों और विचारकों की बारी थी। भारतीय साहित्यकार चिन्तन के इस क्षेत्र में सदा से ही अग्रणी रहा है। चिन्तन की इन आतुरता ने उसकी आँखें कई बार यथार्थ से भी मूँद दी हैं।

हिन्दी कविता में 'प्रयोगवाद'

'प्रयोगवाद' के रूप में हिन्दी पद्य की जो नई धारा 'तार-सप्तक', 'दूसरा' और 'तीसरा सप्तक' के प्रकाशन के साथ, 'अज्ञेय' जैसे महान् विचारक के नेतृत्व में, हमारे सम्मुख आई, वह 'मानवता-वाद' का ही साहित्यिक रूप थी। उसका चिन्तन क्रियात्मक स्तर पर था। उसका दर्शन यथार्थ पर आधारित था।

'प्रयोगवाद' की सत्ता, हिन्दी-साहित्य में, पर्याप्त विवादास्पद रही है। उसका कारण है, कुछ तथाकथित कवियों द्वारा, इसका मनमाना प्रयोग! अभिव्यक्ति की स्वतन्त्रता के नाम पर इसमें गैली व विचार दोनों के साथ ही कम खिलवाड़ नहीं वा है। किन्तु गिरिजाकुमार माथुर, अज्ञेय, गजानन 'भुक्तिबोध', भारतभूषण 'अग्रवाल', रामावतार 'स्याही', रामानन्द 'दोषी', रमानाथ 'अवस्थी', आदि अनेक कवियों ने इस 'वाद' को एक सुदृढ़

व स्थायी आधार का साहित्य भी प्रदान किया है। अभिव्यक्ति व भावना दोनों में ही उनका साहित्य समृद्ध है।

पुराने स्वर

‘निराला’, ‘दिनकर’, व ‘नवीन’ ने जिस दर्शन को अपनाया था, उसमें परिवर्तन की आवश्यकता विशेष नहीं थी। केवल उनकी प्रौढ़ता और परिपक्वता ने व्यक्ति-स्वातन्त्र्य के नये मूल्यों के प्रति उन्हें अधिक सजग कर दिया था। प्रयोगवादियों की भाँति उन्हें, काव्य-मर्यादाओं को बिना भंग किये भी, अपनी वाणी सुनाने का अवसर मिला। ‘बच्चन’ जैसे पुराने कवि का स्वर भी इस नये स्वर में आ मिला। इनके स्वर में एक नव-निर्माण की भावना भी थी। राष्ट्र की बदलती भाग्य रेखाओं ने इन्हें अपने प्रति आकृष्ट किया था।

अरविन्द-दर्शन का प्रभाव

अरविन्द के प्रभाव की दार्शनिक क्षेत्र में उपेक्षा कर पाना असम्भव था। इस युग के अनेक विचारकों के साथ, पुराने कलाकार ‘पन्त’ ने भी अरविन्द-दर्शन का विस्तृत जय-गान किया। अध्ययन के प्रति जागरूक और विचारधाराओं के प्रवाह में बह जाने वाले ‘पन्त’ ने अपने कवि-जीवन में यदि किसी विचारधारा को अधिक स्थिरता से पकड़ा तो वह यही विचारधारा है। इसका एक मात्र कारण यह है कि इस विचारधारा और उनकी क्रियात्मक अनुभूति में बहुत कम अन्तर है।

युग काव्य

‘दिनकर’ के ‘रश्मिरथी’ तथा ‘उर्वशी’ महाकाव्यों में नवयुग का जो सन्देश है, उसमें अपने युग की समस्याओं से भी जूझने का यत्न है। उसकी अनवरत लेखनी समय-सागर की बढ़ती लहरियों पर अब भी अपना नियन्त्रण साधे हुवे हैं। ‘पन्त’ के काव्यों ने आशावाद का बौद्धिक स्वर अपने काव्यों में उँडोला, किन्तु ‘दिनकर’ ने व्यावहारिक उल्लास से स्फुरणा ली। उसके काव्य में कठोर वास्तविकता भी है, दर्शन की गम्भीरता भी, भविष्य का आशावाद भी, और, इस सबके साथ है युवकोचित आत्म-विश्वास भी! यह आत्म-विश्वास का स्वर और जागरण का सन्देश कदाचित् ही इस युग में किसी अन्य कवि में इतने सशक्त रूप में दिखाई देता है। आत्मविश्वास-मिश्रित विद्रोह का

यह स्वर वीरेन्द्र 'मिश्र', 'नीरज', भवानी 'मिश्र', 'दोषी', 'अवस्थी' 'ग्यानी', आदि नवयुवक कवियों के साथ-साथ, युग-पुरातन किन्तु चिर-नवीन गान्धन लाल 'चतुर्वेदी' के काव्य में भी मिलता है; यद्यपि 'जागरण' को प्रधानता नहीं मिली ।

'हास्य' के क्षेत्र में गोपाल प्रसाद 'व्यास' है ही । भवानी 'मिश्र', 'काका हाथरसी', 'चोच', आदि कुछ अन्य कलाकार भी गाने आगे हैं । पुराने महारथी 'बेधड़क' और 'बेढव' बनारसी का स्वर भी अभी नवीन है ।

लोक-गीत व लोक-धुन

राष्ट्र-निर्माण के उत्साह ने लोक-धुनों पर आधारित गीतों को भी जन्म दिया है । किन्तु ये प्रयोग उपहासास्पद ही लगते हैं । क्योंकि कवि की तादात्म्यानुभूति के स्थान पर इनमें युग पुरातन लोक-गीतों के अनुकरण की वृत्ति अधिक है । कवि ने ग्रामों की बदलती चेतना को कम पहचाना है । इस दिशा में कुछ चलचित्रों ने भी अच्छे गीत दिये हैं ।

अपरिवर्तित जड स्वर

देश पर पड़ी मुसीबतों ने सभी भारतीय भाषाओं के कवियों के साथ-साथ हिन्दी कवि को भी देश की सुरक्षा के प्रति स्वर नजग करने को प्रेरित किया है । परन्तु, कुछ क्षेत्रों में कवि अब भी अपने उर की पीड़ाओं और व्यथाओं को लिये हुवे चल रहा है । उर्दू कवि के न बदलने वाले स्वर ने ही हिन्दी के नवयुवक कवि को कभी-कभी ऐसा विवश किया है । अन्यथा नव-युवक कवियों में से अनेक ने नारी की भूकुटि में नव-युग के क्रान्ति सन्देश को पढ़ लिया है, और उसकी विलासिता के स्थान पर उससे प्रगति के लिये प्रेरणा की माँग की है । 'मुक्तक' इस युग का प्रधान स्वर है । पर इस युग में भी कुछ उत्कृष्ट कोटि के महाकाव्य बने हैं । उनका मूल्यांकन आगामी युग ही करेगा । यह युग परिवर्तन का युग है, इस युग की कृतियों को हम स्वयं आँक नहीं सकते । इन स्वरों के साथ-साथ हिन्दी में प्रगतिवादियों का स्वर भी अभी तक कायम है । वे अब भी दबे और खुले स्वरों में कभी-कभी समाज-व्यवस्था और वर्ग-सघर्ष की बात उठाते हैं परन्तु उनकी वह साम्प्रदायिक की सी कट्टरता प्रायः समाप्त हो चुकी है । 'राष्ट्रीयता' से उसका अधिकांशतः समझौता हो चुका है ।

हिन्दी-कविता के अभाव

इन उपलब्धियों के साथ-साथ एक कमी भी इस युग के हिन्दी-कवि के सामने आई है। वह यह कि हमारा कवि विश्व के प्रमुख साहित्यकारों के स्वर में स्वर मिलाने व उसके प्रयोगों का अनुसरण करने को उत्सुक है। यह प्रवृत्ति तो बुरी नहीं है, यदि हमारा दृष्टिकोण, हमारा परिचय, जीवन, और चिन्तन भी उसी स्तर का हो। पर वस्तुस्थिति ऐसी नहीं है। हमारे साहित्यकार का परिचय क्षेत्र अत्यन्त सीमित है। क्रियात्मक अनुभूति भी उसे उसी सीमित व पिछड़े स्तर की है। उसका चिन्तन आध्यात्मिक है, पश्चिम की भाँति नितान्त भौतिकवादी नहीं। उसका जीवन, दुर्भाग्य से, पश्चिम के एक सम्मानित मानव के तुल्य भी नहीं है। उदरपूर्ति की समस्या उसे व्यथित किये हुवे है। इसलिये जब वह धरती को छोड़कर आकाश की उड़ान करने लगता है, तो उसकी अभिव्यक्ति और अनुभूति का अन्तरे एकदम सामने आता है। भाषा और शैली की वह सजीवता, अनुभूति की तीव्रता के बिना, काव्य में सम्भव नहीं है।

गद्य के क्षेत्र में

उपन्यास

गद्य के क्षेत्र में भी व्यक्ति-स्वातन्त्र्य का यह स्वर प्रधान रहा है। उपन्यासों में 'जैनेन्द्र', 'अज्ञेय', सियाराम शरण गुप्त, भगवतीचरण वर्मा, एव इलाचन्द्र 'जोशी', आदि इस चेतना का उपयोग अपने उपन्यासों में पहले ही से कर रहे थे। व्यक्ति-स्वातन्त्र्य के कुछ पुजारियों ने गर्हित कुण्ठाओं को ही जीवन का आधार मानकर उनका भी चित्रण किया। चतुरसेन शास्त्री, कुशवाहा 'कान्त', दयाशकर मिश्र 'ददा', पाण्डेय बेचन शर्मा 'उग्र', 'आवारा', आदि के उपन्यास इस दिशा में प्रसिद्ध हैं ही। जैनेन्द्र और इलाचन्द्र 'जोशी' जैसे प्रसिद्ध उपन्यासकारों की भी अधिकांश कृतियाँ इन्हीं यौन-समस्याओं पर आधारित हैं। अन्तर यही है कि 'जोशी' व 'जैनेन्द्र' ने शृंगार के अतिरंजन द्वारा अपनी कृतियों को सस्ता नहीं बना दिया है। चतुरसेन शास्त्री ने कही-कही सांस्कृतिक-गौरव से भी प्रेरणा ली है। जबकि शृंगारी उपन्यासों की एक बड़ी श्रेणी सस्ती कोटि के मनोरंजन में उलभ कर रह गई है। 'यथार्थ' के नाम पर यह सभी व्यापार स्तुत्य नहीं है। इलाचन्द्र 'जोशी', यशपाल, विष्णु प्रभाकर, व रांगेय राघव, जैसे उपन्यासकारों ने स्वातन्त्र्योपलब्धि के बाद से होने वाले परिवर्तनों का आभास भी अपने उपन्यासों में दिया है।

यज्ञपाल का 'भूठा सच', उपन्यास की अपेक्षा, स्वातन्त्र्योत्तर-इतिहास का कोप सा बन गया है। फिर भी इसमें रोचकता की कमी नहीं है। वह युग की प्रतिनिधि कृति है। जोशी के 'मुक्ति-पथ', 'मुबह के भूले', व 'जहाज का पछी' में नव-निर्माण की भावना प्रबलतर होती गई है। सामाजिक उत्थान के साथ-साथ व्यक्ति की शक्ति में भी उनकी निष्ठा है। रागेय 'राघव' ने अनेक कृतियों में अधिक क्रियात्मक दृष्टिकोण अपनाया है। अनेक स्थान पर वे असफल भी रहे हैं।

कहानियां

'कहानियों' में मानव के अन्त-विग्लेपण, राष्ट्रीय-निर्माण-भावना, व भाव-चित्रण आदि की प्रधानता होती गई है। कहानियों का ढांचा, कथा-विस्तार व कथा-वस्तु के ठोस-रूप की अपेक्षा, वक्तव्य-वस्तु, और भावना की स्पष्टता पर आधारित होता गया है। भाषा व शब्द-चित्रों पर ध्यान देने की अपेक्षा, वस्तु या भाव के चित्रण की सजीवता व स्वाभाविकता पर अधिक बल दिया जा रहा है। पुराने तरीके की रोमाण्टिक कहानियों की मात्रा भी कुछ बढ़ गई है। नवीनतम कहानियों को हम 'क्षणोपलब्धि' या 'क्षण-चित्र' कह सकते हैं ?

निबन्ध, आलोचना

'निबन्ध' व 'आलोचना' इस युग में एक बड़ी मात्रा में लिखे जा रहे हैं। किन्तु, उनमें कोई विशिष्ट व्यक्तित्व या नवीनता आ पाई हो, सो बात नहीं है। समन्वयात्मक प्रयत्नों का ही आधिक्य रहा है। जोध और ऐतिहासिक अनुसन्धान का मे कार्य बढा है। परन्तु, तिथि-निर्धारण एवं स्थान-निर्णयों के प्रश्नों में उलझ कर अच्छे से अच्छे आलोचक भी अपने अध्ययन में किसी नवीन दृष्टिकोण को प्रस्तुत नहीं कर सके हैं। आलोचना सम्बन्धी भावों व आदर्शों में कोई विशेष क्रान्ति के लक्षण प्रगट नहीं हुवे हैं। पाश्चात्य या भारतीय अनुकरण की अपेक्षा कोई सर्वथा मौलिक वस्तु सामने नहीं आई है।

एकांकी

'एकांकी' के क्षेत्र में पूर्व युग की अपेक्षा कुछ अधिक कार्य हुवा है। युग की बदली परिस्थितियों ने 'एकांकी' को जनता तक पहुँचने का सबल माध्यम बना दिया है। पूर्व युग के लेखक तो हैं ही; अनेक नये लेखक भी सामने आये हैं। लेखक समस्याओं के साथ नव-निर्माण की भावना को भी लेकर बढ़ रहा है। काश्मीर का आक्रमण, देश की स्वतन्त्रता, विवाह, शिक्षा की समस्या, तथा

इसी प्रकार के अन्य अनेक विषय आज के एकांकियों के बने हैं। कहीं-कहीं नये प्रयोग प्रतीकात्मक एकांकियों के रूप में भी हुये हैं। सेठ गोविन्ददास, विष्णु प्रभाकर, लक्ष्मीनारायण मिश्र, उदयशंकर 'भट्ट', भुवनेश्वर प्रसाद, जगदीश चन्द्र 'माथुर', आदि के नाम इस दिशा में उल्लेखनीय हैं। नये लेखकों में कणादकृष्ण भटनागर आदि का नाम लिया जा सकता है। 'रेडियो' ने इन एकांकियों के लिखने में पर्याप्त प्रोत्साहन दिया है। सामुदायिक विकास की योजना को संचालकों ने भी इस माध्यम को पर्याप्त प्रोत्साहन दिया है।

नाटक

'नाटको' के क्षेत्र में सर्वाधिक लिखने वालों में सेठ गोविन्ददास, लक्ष्मीनारायण 'मिश्र', एव हरिकृष्ण 'प्रेमी' मुख्य हैं। पुरानी परम्परा के अतिरिक्त इनकी कोई नवीन-धारा सामने नहीं आई। हाँ, वृन्दावनलाल वर्मा ने ऐतिहासिक नाटक के कुछ प्रयोग अवश्य किये हैं। किन्तु उनके एक या दो नाटक ही उपयुक्त ठहराये जा सकते हैं। भाषा, वातावरण, एव अभिनेयता का उनमें नाटकोचित सन्तुलन नहीं आ पाया है। नये युग में रंगमंच के निर्माण और विकास पर जितना ही ध्यान दिया जा रहा है, साहित्यिक नाटको का विकास उस स्तर पर उतनी तीव्रता से नहीं हो पा रहा है। रेडियो-रूपको अथवा ध्वनि नाटको का प्रभाव इन दिनों अवश्य बढ़ता जा रहा है। उधर रंगमंच के अनुभवी कलाकार पृथ्वीराज कपूर ने कुछ प्रयोग रंगमंच पर किये हैं। उनके नाटकों के लेखक भी वे स्वयं हैं। साहित्यकार की दृष्टि से उन्हें सफल नहीं कहा जा सकता। उनके नाटको में—'आहुति', 'पठान', 'दीवार', आदि प्रयोग रंगमंच पर भले ही सफल रहे हों, उनमें साहित्यिकता का अभाव ही रहा है। फिल्म के बढ़ते हुये प्रभाव ने प्रगति-युग से ही नाटको के स्वाभाविक विकास में रुकावट डाली है। नवोदित कलाकारों और साहित्यकार का सहयोग ही इनके समुचित विकास का हेतु बन सकता है। इसके लिये नाटक-मण्डलियों की स्थापना व उचित मानदण्ड वाले नाटको का निर्माण, क्रियात्मक भूमिका पर ही, प्रशस्य होगा। सरकार इसके प्रति सजग है। भारत में भी विदेशों की भाँति सिने-शिक्षण-संस्था खोली जा रही है।

अन्य क्षेत्र

जीवनी तथा पत्रकारिता आदि के क्षेत्र में भी प्रगति हो रही है। पुस्तका-

लय-आन्दोलन के विकास के साथ-साथ पुस्तकों की द्विती भी बढ़ रही है। साथ ही प्रकाशकों की भी बाढ़ आ गई है। 'हिन्दी' राष्ट्र-भाषा स्वीकार हो चुकी है। किन्तु राष्ट्र के कुछ प्रगति-विरोधी और भ्रान्त मूल, उनके नाजायजवाद का नारा लगा कर, उसके विरुद्ध एक दूषित वातावरण बना रहे हैं। हिन्दी के उत्थान के लिये सरकार और विद्वविद्यालयों के नारे प्रसन्न उनके सरलीकरण एवं शिक्षा के स्तर पर उसके प्रसार तक ही सीमित हैं। साहित्यकारों को प्रोत्साहन देने के लिये 'अकादमियों' (नस्थानों) की स्थापना तथा पुरस्कारों की योजना हुई है। परन्तु हिन्दी के लिये कुछ विधेय नहीं हुआ है। उन्ने भारत की अन्य तेरह भाषाओं के समकक्ष मानकर ही चला जा रहा है।

वास्तविक समस्या

इस प्रकार सरकार और प्रकाशकों का ध्यान एक दिगिष्ट गहन की ओर ही केन्द्रित है। सामान्य जनता के स्तर का या विद्वविद्यालयों के शिक्षा-स्तर का साहित्य ही प्रकाशन पा सकता है। साहित्यकार के हृदय के स्वतन्त्र उद्गारों को प्रकाशित करने, उसे प्रोत्साहित करने, व उसे लाभान्वित करने की भावना बहुत कम प्रकाशकों में पाई जाती है। जहाँ प्रत्यक्षतः यह है, वहाँ भी शोषण के फौलादी पञ्जे लेखक के श्रम को निचोड़ लेते हैं। प्रेमचन्द और भारतेन्दु की भाँति सारी सम्पत्ति लुटाकर भी लेखक यदि एकाध रचना प्रकाशित करने में सफल हो जाये, तो विज्ञापन और प्रकाशन के युग में उसकी पहुँच कहाँ तक होगी? अतः सरकारी प्रोत्साहन के अतिरिक्त अच्छे प्रकाशकों के भी सजग होने की आवश्यकता है।

यदि राष्ट्र भाषा के उत्तरदायित्व से पृथक् करके भी हिन्दी को एक जीवन्त भाषा स्वीकार कर लिया जाये, और उसके तथा अन्य भाषाओं के उत्कृष्ट साहित्य के प्रकाशन के लिए कुछ स्वतन्त्र उद्योग किया जाये, तभी साहित्यिक दृष्टि से बहुत कुछ अन्तर्हित उपयोगी तत्व प्रकाशन में आ सकेगा। और, तभी हम इस सम्पूर्ण साहित्य की उपलब्धियों और अभावों का सही अनुमान कर सकेंगे। अन्यथा अप्रकाशित विशाल साहित्य से परिचय के अभाव में हम अपने साहित्य के विषय में अनेक भ्रान्तियों में ही पड़े रहेंगे।

આધુનિક - સાહિત્ય

:

સુધાંશુ કાંતે

आधुनिक कविता

खड़ी-बोली का बढ़ता महत्त्व

आधुनिक हिन्दी-साहित्य को प्रायः हम खड़ी-बोली के साहित्य के रूप में जानते हैं। गद्य में खड़ी-बोली का आरम्भ उत्क्रान्ति-युग की आदि-सीमा से भी पर्याप्त पहले हो चुका था। परन्तु पद्य में इसका प्रयोग नवदृष्टि-युग के आरम्भ होने पर भी पूरी तरह शुरू न हुआ। पद्य की भाषा पिछली सदियों में, प्रायः सार्वत्रिक रूप में ही, ब्रज भाषा के रूप में रूढ़ हो चुकी थी। स्थानीय और प्रादेशिक कवियों को छोड़ कर प्रायः सभी प्रशस्त साहित्यकारों ने ब्रज में ही कविता करना अपना धर्म समझ लिया था। साहित्यिक भाषा के रूप में उनके सामने कोई अन्य युगादर्श भी न था। धीरे-धीरे कविता की गैली और भावना रूढ़ होती गई। विषय तो थे ही युग पुरातन! जीवन से सम्बन्ध टूटने पर हर म्रियमाण कविता में यही लक्षण आ जाते हैं। गद्य में खड़ी-बोली के इतनी तीव्रता से प्रवेश और प्रसार का एक-मात्र कारण था, युगव्याप्त परिवर्तन और उसके प्रति नये साहित्यकार की सजगता। हिन्दी कवि इस नये व सजग कलाकार की भाषा तथा उसके स्वर से अपरिचित था। वर्षों से उसके काव्य-विषयों में हृदय के स्वतन्त्र उल्लास को स्थान न मिल पाया था। जहाँ मिला उसे सन्त-साहित्य, भक्त-साहित्य, या इसी तरह का अन्य कोई नाम दे दिया गया। कवि का कार्य ही मान लिया गया था—रूढ़ विषयों की रूढ़िगत चर्चा में उक्ति-वैचित्र्य का आनन्द मात्र लेना! जीवन-दृष्टि के सकोच एवं अनुभवहीनता ने उसकी मनोवृत्ति को संकुचित कर दिया। विद्रोह के प्रति उसका आत्मा निष्प्राण-सी हो चुकी थी। जन-जीवन की प्रतिक्रिया से उसका हृदय सर्वथा शून्य था। कविता के इस 'विलास-क्षेत्र' में उसे फँसाने के लिये दरबारों की रसिकता ने मोहक-जाल का कार्य किया। कल्पना के कृत्रिम जीवन में फँसकर कवि चारों ओर के जीवन की कठोर वास्तविकताओं से अछूता-अनजाना रह गया। इसीलिए जब चारों ओर होने वाले परिवर्तनों ने भी उसे अपने विद्रोही-

नेतृत्व के उत्तरदायित्व के प्रति सजग न किया, तो यह आश्चर्य का विषय न था। खड़ी-बोली गद्य के अधिक उपयुक्त किसी और कारण से न थी, बल्कि इसी कारण कि वह, 'व्रज' के समान साहित्य की रूढ़ भाषा न होकर, सम्पूर्ण भारत में बोली और समझे जाने वाली जन-भाषा थी।

जन-भाषा का माध्यम

जन-भाषा का माध्यम अपनाने के उत्तुम साहित्यकार जन-जीवन की प्रतिक्रिया में अछूने कैसे रह सकते थे? फिर उनमें से अधिकांश निराले साहित्यकार न थे। उन्होंने जो कुछ भी लिखा वह आत्म-विलास या आत्म-विनोद के लिये न होकर, जनता को कुछ समझाने, उस तक अपनी बात पहुँचाने के लिये लिखा था। उत्क्रान्ति-युग का 'नम्रपूर्ण' साहित्य इसी भावना से लिखा गया। इसीलिये जन-भाषा का रूप निखर मँजूर सामने आना आवश्यक था।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र

भारतेन्दु की भावना भी 'जन' तक पहुँचने की रही थी। परन्तु उनमें और उत्क्रान्ति-युगीन लेखकों में एक अन्तर था। भारतेन्दु साहित्यकार थे, जन-चेतना के प्रति सजग कलाकार! उन्हें प्रचार अभीष्ट न था, किन्तु जन-रुचि को परिवर्तित करने व जगाने की भावना उनमें भी थी। इस सब के लिये उन्होंने सीधी प्रचार-पुस्तकें न लिखकर कवित्व का आश्रय लिया।

स्वानुभूति व युग-पीड़ा — अपने साहित्य की विविध दिशाओं में उन्होंने जो कुछ भी व्यक्त किया है, वह उनकी स्वानुभूति है! अन्तर यही है कि कलाकार की चेतना ने सजग होकर युग-पीड़ा को अनुभव किया है। अपने जीवन के हर्ष-विषादों से भी अधिक उसका हृदय इन युग-व्याप्त हर्ष-विषादों से अधिक आन्दोलित रहा है। कवि का कार्य, उसकी दृष्टि में भी कदाचित्, काव्य-विलास ही रहा होगा। किन्तु, निश्चय ही उसका अर्थ विलासमय क्रीड़ा और उपहास की भावना न होकर, बृहत्तर-सत्य से परिचय की अवस्था में होने वाले, युग से तादात्म्य-जन्य 'आनन्द' से है। कवि जगत्, राष्ट्र, या समाज के दुःख की असीमता में डूबकर अपने व्यक्तिगत दुःख की सीमाओं को भूल जाता है। इस भूलने में भी उसे आनन्द आता है। भारतेन्दु के काव्य की इस नवीनता ने उन्हें अपने पूर्व-वर्ती साहित्यकारों से एकदम भिन्न स्तर पर स्थित कर दिया।

यथार्थ की स्पष्टता . नयापन—इससे पूर्व सन्तों और भक्तों के साहित्य

मे भी युग-पीडा की यह भावना दिखाई दी थी, किन्तु, उनके आध्यात्मिक आवरण मे यथार्थ अधिक स्पष्टता ग्रहण न कर सका। भारतेन्दु के बाद यथार्थ की यह स्थूल-स्पष्टता साहित्य का प्रमुख लक्षण ही बन गई। इसे हम 'नई चाल' की कविता कहे, या कविता का 'नया-युग' : कविता यही से अपना नया रूप ग्रहण करती है।

पुराण और नव—भारतेन्दु का काव्य जहाँ एक ओर नये-युग की सूचना देता है, उसमे नयी भावनाये और नये विषयो का समावेश हुवा है, वहाँ उसमें युगो पुरानी भावनाओ और सार्वयुगीन विषयो को भी नये रूप मे प्रस्तुत किया गया है। समाज-सुधार, देश-प्रेम, एव राष्ट्रीय-गौरव की भावनाये जहाँ उनके काव्य की नयी दिशा को सूचित करती है, वहाँ शृंगार, भक्ति और प्रकृति-चित्रण जैसे पुराने विषयो को भी उन्होने नये ढंग से प्रस्तुत किया है। इस प्रकार उनका काव्य युग-सन्धि का काव्य कहा जा सकता है।

कृष्ण-भक्ति : नई दृष्टि—'कृष्ण-भक्ति' हिन्दी कविता का बहुत पुराना विषय था, किन्तु उसमे आरम्भ से ही 'चक्र-मुदर्शन-धारी' कृष्ण की उपासना के स्थान पर 'रास-मुरली-रत' कृष्ण की ही चर्चा हुई थी। 'राधा' वहाँ एक विनिष्ट प्रेमिका या नायिका मात्र बनकर आई थी। इस परम्परा का आरम्भ हुवा था, पुष्टि-मार्गीय 'लीला-गान' की आवश्यकता तथा व्रज को 'गोलोक' का प्रतिनिधि मानने के कारण। बाद मे नये मतमतान्तरो या बदलते काव्यादर्शों के कारण यह परम्परा जड़ता मे बदल गई थी। 'भारतेन्दु' ने हिन्दी साहित्य मे प्रथम बार राधावल्लभ और मुदर्शनचक्रधारी कृष्ण के विभिन्न रूपो को एक कर दिया। उनकी दृष्टि मे भारत की तत्कालीन अशक्ति और निष्क्रियता, युवक और युवतियो मे से समान रूप से, दूर करके उन्हें प्रेरित करने तथा प्रोत्साहन देने के लिये राधा को वर्तमान युगानुरूप सच्ची नायिका बनना होगा, तथा कृष्ण का नेता के रूप मे पुनर्जागरण आवश्यक होगा। विलास-रत कृष्ण भारत का उद्धार क्या कर सकेगा? उनके काव्य मे कृष्ण-भक्ति का यही स्वरूप स्पष्ट हुवा है। 'गीता' की भावना के आधार पर कवि कृष्ण को देश की उन्नति और स्वतन्त्रता के लिये जगाता है।

शृंगार नयी चेतना—रीतिकाल का प्रमुख विषय था शृंगार ! इस क्षेत्र मे भी भारतेन्दु को हम क्रान्तिकारी के रूप मे पाते है। प्रेम के गान और भौतिक-रूप की अपेक्षा, उसके अलौकिक रूप पर बहुत पहले से ही बल दिया जाता रहा है। परन्तु लौकिक प्रेम भी विभाव, हाव-भाव, आदि के अतिरंजित

चित्रण के अतिरिक्त कुछ हो सकता है, इसकी कल्पना रीति-युग में नहीं की गई थी। कवि-सम्राट् कालिदास ने शृंगार की इसी नग्नता में से उस की पावन अलौकिकता को खोज निकाला था। वासना के दुर्दान्त रूप से प्रेम का यह उज्ज्वल रूप सूर और तुनसी के काव्य में भी सामने आता दिखाई देता है। मीरा और कबीर भी इस पावन प्रेम से पीड़ित रहे। किन्तु सम्पूर्ण हिन्दी-साहित्य में प्रेम को भौतिकता से सर्वथा मुक्त नहीं किया जा सका। भारतेन्दु ने प्रेम को शुद्ध रूप में भावनात्मक उच्चता की वस्तु बनाकर, इस दिशा में भी पथ-प्रदर्शन किया।

प्रकृति चित्रण—‘प्रकृति-चित्रण’ के विषय में भारतेन्दु पुराने हिन्दी कवियों से भिन्न नहीं हैं; फिर भी उनकी एक विशेषता यह है कि वे ऐसे वर्णनों में उपमादि लिखने में अत्यन्त सतर्क रहे हैं। क्योंकि उनकी उपमाओं में अस्वाभाविकता और चमत्कार की अपेक्षा सत्यता का अनुकरण अधिक है।

नये विषय—राष्ट्र-प्रेम, समाज-सुधार, तथा सांस्कृतिक व आर्थिक-चेतना के प्रति सजगता तो भारतेन्दु का अपना क्षेत्र ही है। उनकी यह प्रेरणा अपने समकालीन साहित्यिकों का एक ऐसा दल निर्माण करने में समर्थ हुई, जिसने अपने साहित्यिक स्वर में एक धार्मिक-जोश और मस्ती-सी भरकर देश को हर दिशा में नव जागरण का सन्देश दिया। प्रतापनारायण ‘मिश्र’ की व्यग्यभरी सामाजिक कविता, बालमुकुन्द गुप्त की आर्थिक-चेतना, बालकृष्ण ‘भट्ट’, ‘प्रेमधन’, तथा अन्य अनेक कवियों द्वारा भक्ति एवं शृंगार आदि का नवीकरण, एवं समाज के प्रति सजगता, आदि बातें इस कथन को प्रामाणिक सिद्ध करती हैं। इन सब के स्वर में एक विद्रोह-भावना-सी भरी हुई है। नीति-परक बात कहते हुवे भी, वे अपने चारों ओर के समाज के प्रति अपने उत्तर-दायित्व से मुक्त नहीं हुवे हैं।

जन-जीवन : असीम क्षेत्र—इस सब का परिणाम स्पष्ट था। नये विषयों के समावेश से कविता के क्षेत्र में युग-व्याप्त जड़ता दूर हुई, तथा एक नये जोश के साथ नव-निर्माण आरम्भ हुवा। कविता का जन-जीवन से सम्पर्क होते ही, विषय-विस्तार के रूप में, कविता के लिये मानो प्रगति के अनेकों द्वार खुल गये।

व्रज-भाषा—इस बढ़ती हुई कविता ने भाषा में भी अपने अनुरूप परिवर्तन कर लिये। भाषा तो व्रज ही रही; किन्तु उसके पुराने ढाँचे में यह सामर्थ्य

नहीं रही थी, कि वह इन नयी अभिव्यक्तियों का बोझ वहन कर सके। इसलिये उसकी गव्दराशि में खड़ी-बोली का अधिकाधिक प्रभाव पड़ा। साथ ही गव्दो में तत्सम वृत्ति भी बढ़ने लगी। भाषा के प्रति सजग-चेतना वाले कुछ कवियों में तत्सम-वृत्ति अपेक्षाकृत अधिक प्रधान नहीं हो पाई।

खड़ी-बोली—साथ ही खड़ी-बोली में कविता के प्रयोग होने आरम्भ हुवे। स्वयं भारतेन्दु ने 'समस्या पूर्ति' और 'कह-मुकरियों' के रूप में इस प्रकार की पद्य-रचना आरम्भ की। उन्होंने एक पत्र-सम्पादक को कुछ पद्य भेजते हुवे लिखा था, "यदि ये रचनाये पाठको को पसन्द आईं, तो और भी लिखने का प्रयास करूँगा।" स्पष्ट है कि जन-रुचि के प्रति इस सजगता ने ही इस युग के कवियों को नये-नये पथ पर अग्रसर होते रहने के लिये सचेत किया था।

एक शब्द में इस युग की कविता का मुख्य लक्षण ही था, जन-भावना का समादर !

नवदृष्टि-युग की आरम्भिक कविता

भारतेन्दु के बाद और आचार्य द्विवेदी के सरस्वती का सम्पादक बनने से पूर्व 'खड़ी-बोली' का आश्रय कविता क्षेत्र में भी अधिकाधिक लिया जाने लगा। इसका प्रधान कारण था जन-भावना के साथ-साथ जन-रुचि का ध्यान ! आचार्य द्विवेदी द्वारा सरस्वती का सम्पादकत्व ग्रहण मानो हर दिशा में खड़ी-बोली-हिन्दी का विजय-घोष था। द्विवेदी जी स्वयं भी कभी-कभी व्यंग्यात्मक-कविता आदि के लिये प्रादेगिक बोली का आश्रय ले लेते थे। किन्तु इस उत्तर-दायित्वपूर्ण पद पर आते ही उन्होंने खड़ी-बोली के प्रति अपने कर्त्तव्य को भली-भाँति अनुभव कर लिया। उत्क्रान्ति-युग ने जिन प्रकार खड़ी-बोली को गद्य के प्रयोग के उपयुक्त बना दिया था, उस प्रकार का कोई अवसर 'पद्य' के लिये नहीं आया था। इसके विपरीत भाषा के पुराने आदर्शों में ही नवीन-विषय ढल जाने से 'व्रज-भाषा' को ही समृद्धि मिली थी। परन्तु वह भाषा साहित्यिक-कौशल के लिये ही मान्य रह गई थी। विशेषकर गद्य-प्रसार ने 'खड़ी-बोली' को अत्यधिक लोक-प्रिय बना दिया था। इसलिये आवश्यक था कि कविता को जन-जीवन के अधिक निकट लाने के लिये भाषा का यह अन्तर भी दूर कर दिया जाये। द्विवेदीजी पहले से ही इस आदर्श पर चल रहे थे। दूसरे भी कुछ कवियों के प्रयोग बीनवी गती के आगमन से पूर्व ही आरम्भ हो चुके थे।

‘सरस्वती’ व द्विवेदी जी का योगदान

किन्तु इन प्रयत्नों को स्थिरता व साहित्यिक मान्यता ‘सरस्वती’ में इनके नियमित प्रकाशन से ही मिली। मैथिलीशरण गुप्त, अयोध्यासिंह उपाध्याय, रामनरेश त्रिपाठी, रामचन्द्र शुक्ल, गोपालसिंह, नाथूराम शंकर शर्मा, तथा, स्वयं द्विवेदी जी ने इस दिशा में अधिक प्रयत्न किये। द्विवेदी जी के प्रयत्न अनेक-विध थे। एक ओर, सामाजिक विषयो एवं संस्कृत व अंग्रेजी आदि के आदर्श अनुवादों के रूप में वे स्वयं खड़ी-बोली को साहित्यिक स्तर पर समादृत कर रहे थे। उनकी भाषा में प्रवाह था, और उनकी व्यंग्यात्मकता ने उसे बल दिया। उनकी वर्णनात्मकता की वृत्ति ने प्रवाह बढ़ाने में सहायता दी। दूसरी ओर, उन्होंने आदर्श के रूप में खड़ी-बोली के उपयुक्त संस्कृत के वार्णिक छन्दों के चुनाव पर बल दिया। नये-नये विषयों के चुनाव पर भी प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप में प्रभाव डाला। संस्कृत छन्दों के कारण भाषा में स्वभावतः तत्सम शब्दों का बाहुल्य अपेक्षित था। यह छन्द-परम्परा उस आरम्भिक युग में लोक-प्रिय भी हुई। इसके कारण भी इस नयी भाषा का सम्बन्ध, अपभ्रंश-व्रज-अवधी की मात्रा-बहुल सगीतात्मक वृत्ति से टूटकर, संस्कृत-भाषा, संस्कृत-साहित्य, एवं तत्सम्बद्ध भावना से अधिक जुड़ गया। तीसरी बात थी—उनके द्वारा, सम्पादक और आचार्य रूप में, उस युग के काव्य का स्वयं निर्देशन और काँट-छाँट। यह निर्देशन और काँट-छाँट भाषा एवं छन्द तक ही सीमित रहती थी। भावना यदि उनके आदर्श से हीन हो, तो वे उसे ‘सरस्वती’ में स्थान ही न देते थे। अन्यथा भाषा और छन्द को स्वयं सुधारकर, तथा भावना को अक्षुण्ण रखकर, वे उन कविताओं को रूपान्तरित रूप में प्रकाशित कर देते थे। उनसे इस प्रकार की प्रेरणा और निर्देशन ग्रहण करने वालों में प्रायः उपर्युक्त सभी कवियों का समावेश हो जाता है।

नियन्त्रण और कविता

आरम्भ में ही इस प्रकार के कठिन नियन्त्रण एवं निर्देशन में भाषा चल निकली। यद्यपि स्वभावतः भाषा एवं रचना शैली के इस ध्यान में ‘भावना’ की प्रमुखता तथा भावुक-चेतना मन्द पड़ती गई। परीक्षणों का युग आरम्भ हुआ। अभिव्यक्ति की व्यग्रता कुछ मन्द-सी पड़ गई। ऐसी स्थिति में वर्णनात्मकता का

बढ़ जाना स्वाभाविक था। स्वयं द्विवेदी जी इस प्रकार की कविता को आदर्श मान रहे थे।

मैथिलीगरण 'गुप्त'

'भारत-भारती'—खड़ी-बोली-हिन्दी को सर्वाधिक श्रेय दिलाने वाली इस युग की कृति थी 'भारत-भारती'। मैथिलीगरण गुप्त की यह एक कृति ही उपरोक्त सभी तथ्यों को हमारे सामने स्पष्ट कर देगी। भारत की साहित्यिक, सामाजिक, सांस्कृतिक चेतना में चहुँमुखी विद्रोह-ज्वाला को धक्का देने वाली वह कृति काव्य के उच्चतम आदर्शों पर स्थित न थी। किन्तु, सांस्कृतिक भावना की प्रबलता, ऐतिहासिक वर्णनात्मकता, संस्कृत के विस्तृत किन्तु गेय छन्द, आदि सभी ने मिलकर इसे जो विषयानुरूप सौन्दर्य प्रदान किया, लोक-प्रियता ने जनवाणी पर लाकर उसे उस युग की 'गीता' के रूप में पलट दिया। जन-जागरण का ऐसा जन-प्रिय महान् काव्य, 'राम-चरित-मानस' के बाद, सम्भवतः, यह पहला ही था। 'मानस' भी अभिधा रूप में वह सब कुछ नहीं कह पाया था, जो इस काव्य में कहा गया। इसमें उत्थान और उन हेतु प्रयत्न के लिये सीधा जन-आह्वान किया गया था। निश्चय ही इसका स्वर वर्णनात्मक महाकाव्य से मिलता-जुलता था। इसीलिये भावनाओं का वह उमड़ता रूप इसमें नहीं पाया जाता, जो सूर, कबीर, मीरा और भारतेन्दु की परम्परा के मुक्तक-काव्य में पाया जाता है। विषय में ऐतिहासिक वर्णन की प्रधानता के कारण इसका रस भी मुख्यतः प्रबन्ध-रस ही रहा है। भाषा बोलचाल की ही रही है। साहित्यिकता के नाम पर उसमें बोलचाल की भाषा से किसी प्रकार का विवेक अन्तर नहीं है। कोमलता या सरलता विषयानुसार अपेक्षित भी न थी। इसके बाद उनके सभी काव्य उत्तरोत्तर अधिक प्रवाह को लेकर चलते गये। परन्तु बहुत बाद में ही, बहुत कम काव्यों में, वे संस्कृत के वार्णिक छन्दों की इस गतानुगतिकता से मुक्त हो पाये। फिर तो 'मुक्त-छन्द' का प्रयोग उन्होंने प्रबन्ध काव्य में भी करके युगादर्श कायम कर दिया। हिन्दी के इस नये रूप को काव्योचित प्रवहण-गोलता से सयुक्त करने में उनका योगदान स्वीकार करना ही होगा।

हरिऔध

प्रियप्रवास—इनके साथ ही काव्य क्षेत्र में नव प्रयोग की भावना से उद्बुद्ध

अयोध्यासिंह उपाध्याय ('हरिग्रोध') ने भी अपना योगदान दिया। उनका 'प्रियप्रवास' खड़ी-बोली का प्रथम महाकाव्य है। 'गुप्त' के 'साकेत' से बहुत पूर्व ही उन्होंने खड़ी बोली में महाकाव्य-परम्परा की नींव डाली। उनका यह काव्य 'भारत-भारती' से विषय और शैली में भिन्न था। विषय अत्यन्त घिसा हुआ था—कृष्ण का मथुरा प्रवास! किन्तु उसका निर्वाह नव-युग की भावनाओं के रंग में कुछ इस प्रकार हुआ था कि वह, भक्ति या शृंगार की वस्तु न रह कर, सामाजिक भावनाओं से परिपूर्ण वर्तमान युग का एक आधुनिक महाकाव्य बन गया था। कवि की भाषा व छन्द-शैली में यदि उसे उचित प्रवाह मिल पाता, और कवि का मोह, केवल मुहावरों और लोकवित्तियों में स्थित वक्रता की ओर न रह कर, स्वाभाविक लाक्षणिकता और व्यङ्ग्य-गत सौष्ठव में हो पाता, तो निश्चय ही इस काव्य की उपयोगिता अत्यधिक बढ़ जाती। भावना के उमड़ते स्थलों में भी वर्णनात्मकता के मोह ने उसे कवि की स्वानुभूति से कहीं-कहीं विरहित कर दिया है। इसकी अपेक्षा वह स्थिति-वर्णन आदि में ही उलझ कर रह गया है। संस्कृत छन्द, अनुकान्त वृत्ति, लोकोक्ति-बाहुल्य, आदि ने उसकी काव्य-माधुरी को कम ही किया है। फिर भी आरम्भिक महाकाव्य के अनुरूप उसमें सौष्ठव व औचित्य है ही।

अन्य काव्य—इसके कई वर्षों बाद आने वाला उनका 'वैदेही-वनवास' नामक खण्ड-काव्य इन सभी दृष्टियों से अधिक अच्छा था। वस्तुतः इस प्रवाह में उनकी भाषा को माँजने और सशक्त बनाने का कार्य किया था, उनके मुक्तक काव्य ने। रीतिकालीन नीति-काव्य की परम्परा में भारतेन्दु के समय से ही मुक्तक पद लिखे जा रहे थे। 'हरिग्रोध' ने भी 'चुभते चौपदे', 'चोखे चौपदे', आदि के रूप में इस काव्य में कौशल प्राप्त किया था। उनका यह अभ्यास ही उनके महाकाव्य आदि को सशक्त-रूप प्रदान करने का कारण बना।

इसके अतिरिक्त नाथूराम 'शंकर' की सामाजिक उत्थान एवं चारित्रिक सुधार के स्वर वाली कविता, रामनरेश 'त्रिपाठी' की वर्णनात्मक कविताएँ, 'पथिक' आदि काव्य, व हिन्दी के विविध काव्य-संग्रहों का 'कविता-कीमुदी' के रूप में प्रकाशन, गोपालसिंह का अनुभूति-प्रधान काव्य आदि अनेकविध संप्राण रचनाएँ इस युग में हुईं। इन सब का ही अपना-अपना महत्त्व है।

ब्रज-भाषा-काव्य

इनके अतिरिक्त इस युग की काव्य-धारा का एक दूसरा भी ग्रंथ था— ब्रज-भाषा का पद्य । यू तो इस युग के अधिकांश कवियों ने इसी भाषा के काव्य से आरम्भ किया, किन्तु इस काव्य में सिद्धहस्तता प्राप्त करने वालों में 'रत्नाकर' और 'कविरत्न' के ही नाम प्रमुख रूप में लिये जा सकते हैं ।

भारतेन्दु के साथ कविता रचना आरम्भ करने वाले प्रतापनारायण मिश्र, बालमुकुन्द गुप्त, आदि अनेकों कवि इस युग में भी उत्कृष्ट कविताओं का सृजन करते रहे । उनमें से अधिकांश की काव्य भाषा 'ब्रज' ही रही ।

जगन्नाथ दास रत्नाकर का 'उद्धव-शतक' उनके कवित्व का सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण और स्थायी ग्रंथ है । भ्रमर गीत की परम्परा में चलने वाला यह शतक एक खण्ड-काव्य के रूप में है । इसकी भाषा, इसके प्रवाह, एवं इसके युक्तिक्रम ने इसे एक विशिष्ट स्थान प्रदान किया । कवि की भाषा व्यावहारिक अधिक है । उसमें पुराने रूपों के प्रति जड आकर्षण विद्यमान नहीं है । युगानुभूति की दृष्टि से सत्यनारायण 'कविरत्न' को अधिक सफलता मिली । उनका कृष्ण-काव्य आधुनिक युग के अनुरूप ढला हुआ है । भक्त हृदय की तडप भी वहाँ स्पष्ट हुई है । भाषा में सरलता व प्रवाह भी विद्यमान है । इनके अतिरिक्त 'वियोगीहरि' आदि ने भी ब्रज-भाषा में ही उत्कृष्ट काव्य रचना की । 'वियोगी हरि' की 'वीर-सतसई' प्रसिद्ध रचना है ।

नव-दृष्टि का विद्रोही काव्य

कवि-भावना पर बल—इन सब वैविध्यमय प्रयत्नों ने बहुत कम समय में ही नये काव्य को स्थिर रूप व महत्त्व प्रदान किया । इस युग के मध्य में ही जयशंकर 'प्रसाद' के कवित्व ने, ब्रज-भाषा के माध्यम से, विद्रोहमयी अभिव्यक्ति पानी आरम्भ का थी । भावनाओं की नवीनता के साथ-साथ उसमें 'व्यक्तित्व' का स्वर भी प्रमुख था । अब तक के बाह्यार्थ-निरूपक काव्य से यह स्वर भिन्न था । धीरे-धीरे इनकी रचनायें खड़ी-बोली के क्षेत्र में प्रविष्ट हुईं । महादेवी वर्मा का भी खड़ी-बोली कविता में प्रवेश कुछ बाद में, उसी प्रकार से, ब्रज-भाषा के माध्यम से हुआ । प्रसाद के 'प्रेम-पथिक' के आरम्भिक ब्रज-भाषा-रूप में ही प्रेम की व्यक्तिगत अनुभूति एवं रहस्यात्मक अभिव्यक्ति पूर्णतया वर्तमान थी । महादेवी और पन्त का जो काव्य

वाद में नारी-सुलभ कोमलता, माधुर्य और उत्सुकता को लिये हिन्दी-साहित्यागण में उतरा, वह 'प्रसाद' के काव्य के इस आरम्भिक रूप से सर्वथा भिन्न था। 'पन्त' के कोमल-हृदय को प्रकृति की कोमलता व मोहकता ने अभिभूत कर दिया था। मानो अनन्त-सत्ता का आभास उसे इस प्रकृति के अनन्त सौन्दर्य में ही मिल गया हो। आंग्ल कवियों के अध्ययन ने भी उसकी अभिव्यक्ति पर प्रभाव डाला। महादेवी के हृदय में, नारी-सुलभ लाज के रहते भी, प्रकृति के सौन्दर्य की अपेक्षा, विश्व-पीड़ा के प्रति जो सजगता स्पष्ट हुई, उसने उनके व्यक्तित्व के दुःख के स्थान पर विश्वात्मक दुःख-भावना एवं करुणा को प्रमुखतः अभिव्यक्ति दी। यह अवस्था दार्शनिक 'सर्वात्मवाद' से मिलती-जुलती थी।

अनुभूति की एकता : सर्वात्म—'प्रसाद' ने जिस रहस्यात्मक अनुभूति को 'सर्वात्मवाद' के रूप में अनुभव किया था, 'पन्त' ने उसे ही प्रकृति के सौन्दर्य की असीम गहनता के रूप में, एवं महादेवी ने विश्व-पीड़ा की सर्व-व्यापकता के रूप में उसी अनुभूति को पा लिया। आगे चलकर इस प्रकार की अनुभूति के दो भेद हो गये। कल्पना की सुकुमारता में यह अनुभूति ही 'साध्य' होकर 'छायावाद' कहलाई, जब कि चिन्तन की गहराई में इस अनुभूति के 'मूल-उत्स' पर बढ़ जाने की वृत्ति ने 'रहस्यवाद' का रूप ग्रहण किया।

'जूही की कली' नया मोड़—इस युग की सबसे महत्वपूर्ण घटना है, निराला की कविता—'जूही की कली'—का सन् १९१७ ई० में प्रकाशन। इस कविता ने एक साथ कई क्षेत्रों में युग-मर्यादा एवं काव्य-मर्यादा को तोड़ कर रख दिया। बंगला, संस्कृत, अंग्रेजी और हिन्दी का परम-निष्णात कवि इस युग-विद्रोही कविता को मुक्त-छंद में लेकर साहित्यागण उतरा था। उसने अध्यात्म और नग्न शृंगार का अभूतपूर्व, एकत्र, चित्रण किया था। उसकी भाषा अत्यन्त सशक्त और सजीव खड़ी-बोली थी। वर्णनात्मकता, भावुकता, नाद-सौंदर्य, एवं सक्षिप्तता का एकत्र समन्वय हिन्दी के इस नवीन-काव्य के लिये, इस रूप में, सर्वथा अज्ञात था। इसकी लोकप्रियता को देख कर, युग की काव्य-सम्बन्धी अनेकों मान्यताएँ एक साथ टूटने से आचार्य महावीरप्रसाद द्विवेदी जैसे महारथी भी घबरा उठे। उन्होंने इस प्रकार के प्रयत्नों की खुलकर निन्दा की। कवि 'पन्त' तक ने भी, बाद में, इस प्रकार के काव्य का विरोध किया। इन सब विरोधों के बाद भी यह कविता अगले युग के व्यक्तित्व व भाव-प्रधान काव्य के लिए विद्रोह-घोष सिद्ध हुई।

वर्णनात्मक काव्य

इस प्रकार नवदृष्टि-युग के प्रथम चरण की उपाधियों की भाषा, कवित्व, काव्य-विस्तार, एवं ज्ञानार प्रज्ञान सभी दृष्टियों में वर्णनात्मक एवं व्यापक कहा जा सकता है। निज्जय ही भार्तेन्दु ने ज्ञान में, तथा उनके समकालिक-कृतियों में, भावावेश और भावोत्थार की यह भाषा निर्धार देती है। किन्तु सामाजिकता का जो द्वातार-निर्गत पितामह ने चरम पर पहुँचा हुआ, उसने इस चरण तक पहुँचते-पहुँचते स्वयं भावावेश की महत्त्वपूर्ण भूमि दिया था। 'ब्रज-भाषा' की कविताओं में गतात्मिकता की ओर लक्ष्य अधिक था, किन्तु 'भावावेश' की उच्छ्वसित-प्रभावितियों दोनों भी न थी। युगादर्शों की प्रेरणा से वह भी कुछ दबा-सा था। युगात्म और मानानिर्गता की चर्चा का अर्थ यह नहीं कि नमूनिन रूप में कविता के ये अंग-गुण नहीं बन सकते, या उनका भावावेश में प्रकृति-गत विरोध है। प्रत्युत, इनके प्रति जब तक कवि की आत्मानुभूति प्रभावित के तिये मचन न पड़े, तब तक ये विषय काव्य के स्वाभाविक अंग नहीं बन पाते। भार्तेन्दु और उनके युग के काव्य की यह स्वाभाविकता ही उसे द्विवेदी युग के वर्णनात्मक काव्य की रूढ़ता से भिन्न सिद्ध करती है। अन्यथा खड़ी-बोली की आव्योक्ति बनाने एवं उसके काव्य को अल्पकाल में ही विषय के उत्कृष्टतम भावों में सम-कक्ष कृतित्व में समर्थ बनाने में इस युग का जो भाग है, उसे नूनाया नहीं जा सकता।

चार व्यक्तित्व : 'निराला' की भिन्नता

प्रसाद, पन्त, महादेवी और निराला के व्यक्तित्व खड़ी-बोली के काव्य को लगभग एक साथ ही प्राप्त हुवे, यद्यपि प्रसाद का कृतित्व कुछ पहले से सामने आना आरम्भ हो चुका था। ऊपर जिस सर्वात्मवाद की-सी अनुभूति की चर्चा की गई है, उसे किसी दार्शनिक-सिद्धान्त का अंग समझ लेना भ्रम होगा। 'निराला' के बाद के काव्यों में, उनके औपनिषदिक अव्ययन के फलस्वरूप, कहीं-कहीं ऐसी सिद्धान्त-प्रियता आ गई है। अन्यथा, अन्यत्र उपलब्ध होने वाली यह अनुभूति एक प्रकार के विद्रोही व्यक्तित्व का विकास मात्र ही है। निश्चय ही शेष तीनों व्यक्तित्वों में विद्रोह की प्रखरता न थी। न ही व्यक्तित्व का वह तीखापन था, जो उनके काव्य में भी निराला के काव्य के समान ही स्पष्टवादिता भर देता। अव्यात्म, शृंगार, पीडा, दर्शन, सांस्कृतिक भावना,

आदि किसी भी क्षेत्र में 'निराला' का व्यक्तित्व दब कर सामने नहीं आया है । उसने सभी अनुभूतियों को प्रखर गैली में सतेज व्यक्तित्व के साथ अभिव्यक्त किया है । इसके विपरीत गेप तीनों के व्यक्तित्व में एक प्रकार का 'सकोच'-सा है । सकोच को फ्राँड के सिद्धान्तानुसार कुण्ठाओं से जनित मानना, या फिर बंगला और पाश्चात्य कवियों के सम्पर्क का परिणाम मान बैठना उचित नहीं है । तीनों के व्यक्तित्व में यह सकोच भिन्न-भिन्न कारण से आया ।

प्रसाद की दृष्टि

प्रसाद के विचारक और बौद्धिक दृष्टि से सजग व्यक्तित्व ने उसके कवित्व में दार्शनिक की एक स्वाभाविक छाया डाल दी । उसने विश्व के प्रत्यक्ष को दार्शनिकता के इस माध्यम से छानकर ही लिया । विश्व के सौन्दर्य और उसकी विकृतियों से प्रभावित उसका हृदय, अन्ततः जिस सौन्दर्य के दर्शन कर पाया, न तो वह अध्यात्म का 'ब्रह्म' था, ना ही 'प्रकृति' का 'सौन्दर्य' । प्रत्युत वह था भावना का सौन्दर्य, जो विश्व की पीड़ा, उसके सुख, व प्रकृति के हास-विलास में सर्वत्र एक समान झनकता था । उपनिषदों के आनन्द की भाँति, यथार्थ की अनुभूति मिश्रित होकर भी, उसमें एक स्वप्निल आदर्शात्मकता की छाया विद्यमान थी । जिस कवि ने एक बार भी इस दृष्टि को पा लिया वह जीवन के स्थूल हर्ष-विषाद को उसके सीधे से रूप में ग्रहण करने में समर्थ नहीं रह पाता । उनका यह 'रहस्यवाद' न तो बंगला की ही ऐकान्तिक देन था, और ना ही पाश्चात्य रोमाण्टिसिज्म की उच्छृंखल अभिव्यक्ति । उसमें कवि की स्वानुभूति, उसके अध्ययन, एवं उसकी दार्शनिकता का एकत्र समन्वय विद्यमान था ।

महादेवी : 'पीड़ा' और 'प्रिय'

दूसरी ओर, महादेवी का संकोच केवल नारी सुलभ ही है । तभी तो विश्व-पीड़ा की अनुभूति के बाद अपने दुःख को तुच्छ मान बैठने वाली यह नारी विश्व-पीड़ा के प्रति करुणा से गलित हो उसी में अपने 'प्रिय' को खोज लेती है । जीवन में नारी की चरम-साध्यता है, 'प्रिय' की उपलब्धि में । और, जब जीवन का चरम साध्य हो उठा हो 'दुःख', तो उसमें 'प्रियत्व' की उपलब्धि इस नारी को क्यों न होती ? दर्शन के 'अध्यात्म' की अपेक्षा, वह स्थूल के इसी सर्वात्म-व्याप्त 'अध्यात्म' से नाता जोड़ बैठती है । युग-युग से उसके जन्म

मानो इसी व्यथा को मिटाने के लिये हो रहे हैं। पर पीढ़ी पर पीढ़ी बीतने पर भी मानव का यह दुःख कम होने के स्थान पर बढ़ता रहा है। यहाँ 'अवना' का संकोच 'अश्रु' और 'करुणा' के रूप में सामने आता है। वह 'अध्यात्म' के ब्रह्म को भी 'प्रिय' तभी मानने को तैयार होती है, यदि वह इस विश्व-पीड़ा को हटाये। यदि वह स्वयं इस पीड़ा को देने वाला है, तो उसे स्वयं भी इसकी अनुभूति लेनी ही चाहिये। और, परिमाणतः। इसे मिटाना भी चाहिये। तब वह, अपनी आत्म-भावना के निकटतम बन जाने पर, उसी 'प्रिय' में अपनी जीवन-ज्योति को मिला देगी—मिटा देगी। नारी ने जिससे भी 'प्रिय' का नाता जोड़ा, वह उससे ही खुलकर बात करने की अधिकारिणी नहीं रह जाती। भारतीय नारी को इस मर्यादा को भीरा तो विद्रोहिणी नारी ही तिलांजलि दे सकी थी। युग-मर्यादा में पली बड़ी महादेवी के लिये यह असम्भव है। उसका 'छायावाद' इसीलिये आध्यात्मिकता को स्पर्श करके भी दार्शनिकता की सीमा तक रुक नहीं बन जाता। दूसरी ओर, वह यथार्थ पर आधारित होकर भी, यथार्थ के स्थूल और नग्न रूप का, नारे लगाकर उद्घोष नहीं करता। 'निराला' ने जिस पीड़ा को उन्मुक्त अभिव्यक्ति दी, 'प्रसाद' जिसे दार्शनिक आवरण में गहरा बना बैठे, महादेवी ने उसे ही अपनी साधना के आवरण में 'जलते-झीप' की साधनारत 'दीपशिखा' के समान सघुर बना दिया।

सुमित्रानन्द 'पन्त'

और 'पन्त' : इन सबसे पृथक्, परिस्थितियों और अव्ययन से साफ़ प्रभावित होने वाला एक सुकुमार कवि, अपनी अल्पायु के दोहरे से भुक्कर, जैसे एक अज्ञात नारी-मुलभ 'संकोच' में आ गया। अंग्रेजी कविताओं ने उसकी अभिव्यक्ति पर भले ही प्रभाव डाला था, किन्तु पर्वतीय प्रकृति के राशि-राशि सौन्दर्य ने उसकी आँखों को घरती की स्थूलता तक सीमित न रखकर आकाश के जिस अनन्त लोक की खोज के लिए उन्मुक्त कर दिया, उस 'अनन्त सौन्दर्य' के प्रति उनकी सजगता ने उसे विश्व के कण-कण में वही रमता-रूप दिखा दिया। इस प्रकार 'सर्वात्मवाद' का एक नया रूप, प्रकृति-चित्रण के आवरण में, उसके काव्य में प्रकाशित हुवा। विषयानुकूल सौन्दर्य-भावना में डूबा उसका मन, कोमलता के नैसर्गिक सौन्दर्य से, 'संकोच' में आ गया।

अभिव्यक्ति के दो रूप

इस प्रकार 'निराला' की उन्मुक्तता ने उसे संकोचहीन प्रखरतर अभिव्यक्ति की सामर्थ्य प्रदान की। जब कि प्रसाद के हृदय की मधुरता, पन्त के विषय की कोमलता, एव महादेवी के व्यक्तित्व व गम्भीरता ने उस प्रकार की अभिव्यक्ति के प्रति एक स्वाभाविक संकोच सा उनके काव्य में कर दिया।

'प्रसाद' का कृतित्व

'प्रसाद' की कविता 'आँसू', 'भरना', 'लहर' से होते हुवे, 'कामायनी' तक पहुँचने में कितनी ही सीढ़ियाँ तय कर सकी, किन्तु उनके कवित्व के बाह्य या आभ्यन्तर में कोई आमूल अन्तर आया। यात्रा के प्रथम पड़ाव में जिन भावनाओं का आश्रय उसने लिया था, अन्त तक वे भावनाएँ सरल, सुस्पष्ट और आन्तरिक बनती गईं। उनके सम्पूर्ण-कृतित्व में प्रेम के भौतिक रूप की अपेक्षा प्रेम के आन्तरिक और दिव्य रूप की भव्यता का जो प्रदर्शन है, वह मात्र आदर्श न होकर विकास प्रक्रिया से पुष्ट एव दर्शन की गरिमा से मण्डित है। इस विषय में उनका कृतित्व कालिदास से मिलता-जुलता है। उस महाकवि के काव्य व नाटको में भी प्रेम के भौतिक रूप से क्रमशः प्रेम के दिव्य रूप की उपलब्धि ही आदर्श मानी गई है। सूफी 'रहस्यवाद' में यह स्थिति न थी। प्रसाद का 'रहस्यवाद' इसी विकास के सिद्धान्त पर आधारित था।

कामायनी : युग-दर्शन

उनके रहस्यवाद का पूर्ण विकास हुवा 'कामायनी' में। 'कामायनी' में प्रेम के इस रूप की विजय को 'सर्वात्मवादी-दर्शन' से सन्नद्ध कर दिया गया है। "सबमें एक ही तत्व है, इस सत्य की उपलब्धि से मानव के समस्त विरोध और सघर्ष समाप्त हो सकते हैं"—यह था वह सन्देश जिसे 'प्रसाद' ने 'कामायनी' के माध्यम से कहना चाहा। यह महाकाव्य उनके दार्शनिक चिन्तन की, व्यावहारिक आधार पर, सर्वोत्तम परिणति भी है। "मानव के विश्वव्याप्त-सघर्षमय जीवन में सुख और चैन के लिये राजनैतिक, वैज्ञानिक और आध्यात्मिक विकास की आवश्यकता कहाँ तक है? तथा उसके व्यष्टि और समष्टि में किस प्रकार का सन्तुलन किस रूप में स्थापित होना चाहिये?" कामायनी में इन्हीं प्रश्नों का उत्तर दिया गया है। आज का 'प्रगतिवादी' हिंसा का प्रत्युत्तर हिंसा से देता है। परन्तु, प्रसाद उसे 'प्रेम के द्वारा पराजय' का पाठ

पढाते हैं। लगता है युग-पुरुष 'गांधी' के दर्शन ने, वैदिक मर्यादाओं को स्वीकार करके, 'प्रसाद' के कवित्व का रूप प्राप्त कर लिया हो। संघर्ष को प्रेम से जीतने की प्रसाद की यह भावना उनके नाटकों में भी आरम्भ से ही दिखाई देती है। मानव के समष्टि और व्यष्टि-विकास के विषय में प्रसाद का एक ही आदर्श था—सन्तुलित जीवन। निबन्ध ही अरविन्द के 'दिव्य जीवन' की भाँति अति-लौकिक न होकर, 'प्रसाद' का यह आदर्श ऐह-लौकिक और व्यावहारिक था। 'समाजवाद' की सामूहिकता और यान्त्रिक-जीवन भावना से भी वे परिचित थे, और फ्रांस की-मी अराजकता-मय व्यक्तिगत स्वतन्त्रता से भी !

'कामायनी' जीवन और जगत् की व्यष्टिगत और समष्टिगत ऐसी ही समस्याओं पर एक व्यावहारिक किन्तु दार्शनिक कवि की कवित्वमय अन्तर्दृष्टि है, जिस पर यदि चलना सम्भव हो तो मानवीय संघर्षों का अन्त अवश्यम्भावी है। गाँधी और विनोबा की दृष्टि में राजनीति और अध्यात्म का आदर्श भी यही है।

अभिव्यक्ति · दो पक्ष

प्रसाद को अपनी इस अनुभूति के अनुरूप अभिव्यक्ति के लिये साधन भी सहज ही मिले थे। भाषा का लालित्य, छन्दों की प्रवाहमयता, चित्र खींचने की क्षमता, एवं विंगल शब्द-भण्डार तो उनकी निजी सम्पत्ति थे ही। उनकी उपमाओं की नवीनता भी कहीं-कहीं महाकवि कालिदास का स्मरण करा देती है। तीर बरसाती ऊषा और पराजित होकर भागती कालरात्रि का चित्र ऐसे सैकड़ों चित्रों में से एक है। किन्तु दूसरी ओर, वे भी कहीं-कहीं परम्परागत चित्रणों के मोह में फस गये हैं। मनोविज्ञान का महान् पारखी कवि जब प्रकृति के ऐसे गतानुगतमय चित्रों को असमय प्रस्तुत करता है, तब प्रायः उसकी दार्शनिकता या सांकेतिकता के कारण ही ऐसा होता है। अन्यथा कवित्व की उच्चतम सीमाओं को छूने वाले गीतिकाव्य तथा प्रबन्ध काव्य में सिद्धहस्त कवि से ऐसी तुच्छ त्रुटियाँ सम्भव न थीं !

'पन्त' का काव्य-विकास

'पन्त' ने 'प्रसाद' के ही सम्मुख अपने विकास-क्रम की कुछ अवस्थाएँ पार करली थीं। परिस्थितियों व अध्ययन के प्रति अत्यधिक प्रतिक्रियाशील 'पन्त' का मन सर्वप्रथम जब प्रकृति के रंगीन सौन्दर्य से आकृष्ट होकर उसकी अनन्तता व सार्वत्रिकता से विभोर हो उठा, तो उसे हाड़-मांस की स्त्री से

विरवित-सी हो गई थी। उसे प्रकृति में ही अपनी प्रेयसी का रूप दिखाई देना आरम्भ हो गया था। 'पल्लव' और 'वीणा' की अवस्था पार करके 'ग्रन्थि' तक पहुँचते-पहुँचते उसे किसी के केग-जाल और नयन-युग्म ने उलझा ही लिया। और, सहज द्रवणशील मन को धरती, जल-थल और नभ में उस 'प्रियतमा' का रूप-मात्र ही दिखाई देने लगा। 'उस' के बिना सब निःसार था। धीरे-धीरे 'परिवर्तन' कविता तक उसे अनुभूति का एक नया स्तर उपलब्ध हुआ : विश्व में सब कुछ विनाश-शील है, प्रकृति का बाह्यरूप हो या नारी का बाह्य सौन्दर्य ! विश्व की इस विनाश-शीलता पर उसके वेदान्त-सम्बन्धी अध्ययन का प्रभाव था। इससे पूर्व वह अपनी प्रकृति-परक अभिव्यक्ति में कुछ अंग्रेजी कवियों की शैली से प्रभावित रहा था। किन्तु वेदान्ती दृष्टिकोण का यह प्रभाव भी क्षणस्थायी ही रहा।

दार्शनिक स्वर—उपनिषदों और भारतीय तत्त्ववाद के अध्ययन ने उसे जीवन के गहरे सत्यों की ओर आकृष्ट किया। 'गु जन' इन आन्तरिक सत्तों के प्रति उसकी उत्सुकता एवं अध्ययन का परिणाम है। अनुभूति की वह गहराई व व्यापकता कवि फिर से न छू पाया, जो उसने प्रकृति से प्रभावित होकर पाई थी। भाषा तथा कल्पना की कोमलता उसका साथ सदा ही देती रही। यह आश्चर्य की बात है कि कवि ने अपने आरम्भिक वर्षों में ही, 'निराला' की भाँति, कविता में मुक्त-छन्द के कुछ प्रयोग करने चाहे, यद्यपि अभिव्यक्ति की कोमलता ने इसमें उसे कुशल सिद्ध न किया। युग-प्रवाह में बहकर 'निराला' का विरोध करने वाले इस कवि ने बाद में स्वयं प्रगतिवादी-काव्य की रचना में उन मुक्त-छन्दों का खुलकर प्रयोग किया। कल्पना, अलंकार, भाषा-प्रवाह, कोमलता, एवं नाद-सौन्दर्य—सभी दृष्टियों से उसकी आरम्भिक कविताएँ प्रगस्य हैं।

अध्ययन और युग-चेतना—सन् १९३४ ई० में ही इस कवि के अध्ययन पर मार्क्सवादी विचारधारा, एवं विज्ञान युग का प्रभाव बढ़ता जा रहा था। रवीन्द्र के मानवतावाद, एवं गाँधीजी के 'दरिद्रनारायण' की भावनाओं ने भी इसे दीन-हीन जीवन की ओर आकृष्ट किया। स्वानुभूति-विहीन कवि, अपने बौद्धिक अध्ययन और चिन्तन के आधार पर, 'प्रगतिवाद' की एक नई दिशा में 'युगवाणी' में बढ चला। 'प्रगति-युग' में भी उसने 'ग्राम्या' में इसी जन-वाणी का उद्घोष किया। युग का 'शुष्क' गद्य इस अलंकृत वाणी की कोमलता को न सह सका। प्रगतिवाद की इस रचना में अनेक तत्त्व ऐसे थे, जो स्वतः प्रगतिवादी

काव्यभूमि और काव्य-शैली के अनुपयुक्त थे। अनेकों कविताये, सैद्धान्तिक अनुवाद होने के कारण, कवित्व से सर्वथा हीन रह गई। कही-कही कविता शुष्क गद्य-मात्र रह गई, और कही वह अलंकारों की रस-भुन से विचारधारा के प्रतिकूल प्रभाव सृजन करने का कारण बनी।

नई दृष्टि - भौतिकता से विराग—वाद में कवि ने अपनी लम्बी रूग्णता के बाद इस वैज्ञानिक-युग की असमर्थता को पहचाना, तथा 'अरविन्द दर्शन' के नवीन अध्ययन ने उसे एक नई दृष्टि दी। अनुभूति की गरिमा एवं आयु की प्रौढ़ता ने उसकी इस दृष्टि को पिछले दो दशकों में पुष्ट से पुष्टतर ही किया है। भारतीय स्वातन्त्र्य ने उसकी आस्था को और भी दृढ़ किया है। अनुभूति की ऐसी गहराई इससे पूर्व उसमें कभी भी, किसी विचारधारा के प्रति भी, नहीं रही। वस्तुतः उसमें भी, 'अरविन्द दर्शन' के अध्यानुकरण की अपेक्षा, क्रमशः उनका अपना दृष्टिकोण ही विकसित होता गया है। अनेको काव्य इस बीच उसने लिखे हैं। स्वर्णधूलि, स्वर्णकिरण, मधुज्वाल, अतिमा, शिल्पी, आदि अनेको वृत्तियाँ इसी धारा के उत्तरोत्तर विकास-क्रम में आई हैं।

इतने युग-परिवर्तनों के बाद भी पन्त की कविता अपनी सहज कोमलता एवं कल्पना-प्रवणता को छोड़ नहीं पाई है। यही उसकी हिन्दी साहित्य को सबसे बड़ी देन है। 'कला और बूढ़ा चांद' उनकी आत्मा की आवाज बन गया है।

'निराला' : बढ़ते चरण—'निराला' ने भी परिवर्तन की अनेक सीढियाँ पार की हैं। किन्तु, 'विद्रोह' का उसका स्वर मृत्यु के क्षण तक भी नहीं दब सका। रोगों ने उसका शरीर जर्जर कर दिया, लोगो ने उसे विक्षिप्त तक कह दिया, परन्तु उसके स्वर की गर्मी अब तक भी युग में एक नई अनुभूति जगा देने की सामर्थ्य रखती है। अब तो उसे भी 'युग-प्रणेता' मान लिया गया है।

परिवर्तनशीलता : सत्य एक—वस्तुतः निराला का व्यक्तित्व प्रारम्भ से ही इतना बहुमुखी रहा है, कि उसे 'परिवर्तनशील' कहना, अपनी अनभिज्ञता का प्रदर्शन मात्र ही होगा। अपनी आरम्भिक कृतियों में ही 'आत्म-पीड़ा' व 'विश्व-पीड़ा' के प्रति उग्रशब्दों में उसने जो स्वानुभूति प्रकट की, वह, प्रत्यक्षतः उसके आध्यात्मिक और सौन्दर्यवादी दृष्टिकोण से भिन्न दिखाई देकर भी, छायावाद और रहस्यवाद की सीमाओं में ही समाहित थी। उसका 'देव-प्रेम' इसी व्यापक-पीड़ा की तीव्र अनुभूति से सजग था। देश, या निर्धन को जगाने के लिये उसके पास, राजनीतिज्ञ की कूट-चातुरी की अपेक्षा, तुलसी की उपदेव-चेतना थी। इस पीड़ा के साथ-साथ शृंगार को भी वह न भूल सका। 'शृंगार'

का कोई भी रूप उसे ग्राह्य था। किसी लाज-संकोच की आवश्यकता उसके प्रखर व्यक्तित्व ने अनुभव न की। उसके लिये 'अध्यात्म' किसी क्रियात्मक अनुभूति से सर्वथा भिन्न न था। जीवन में 'प्रिय' का मिलन अध्यात्म के प्रिय-मिलन से भिन्न कैसे हो सकता है ? अन्तर अनुभूति का है। अनुभूति की तीव्रता को यदि अभिव्यक्ति की विशदता मिल जाये, तो कोई भी भावना सशक्ततर रूप में प्रभावकर सिद्ध हो सकती है।

शैली-वैशिष्ट्य—'निराला' की शैली उसके व्यक्तित्व की विविध रही। महान् पाण्डित्य, कोमल हृदय, निर्द्वन्द्व व्यक्तित्व, मधुर अनुभूति और शैली की प्रकरणानुकूलता का ऐसा एकत्र समन्वय किसी और आधुनिक कवि में नहीं मिलता। यदि ऐसे कवि ने कभी प्रगतिवाद अपनाया भी तो किसी बाह्य या पराये तत्त्व के रूप में नहीं, प्रत्युत आत्मानुभूति के एक अविभाज्य अंश के रूप में ही। 'अनामिका', 'गीतिका' व 'परिमल' की कोमल, मधुर, व उदात्त भावना का कवि, 'नये पत्ते' आदि में भी, किसी दार्शनिक या वैज्ञानिक चिन्तन का अनुगामी न बनकर, अपनी चेतना का जागरूक कवि ही रहा है। और आज मृत्यु से हारकर भी उसको वाणी, निजी ओजस्विता व संप्राणता से, मृत्यु पर विजय पा चुकी है। उसकी अमर-वाणी ने युग, शासन और भौतिक-वाद की रूढ़ियों को सदा-सदा के लिये एक चैलेञ्ज दे दिया है।

महादेवी : अमर-साधिका

और इन सबसे भिन्न, भञ्जा और प्रलय के थपेड़ों के बीच आशा और विश्वास लिये चुपचाप बढ़ती चलने वाली एक साधिका अपने चंचल-अंचल की ओट में, मार्ग की प्रदर्शिका 'दीप-शिखा' को बचाती हुई धीरे-धीरे बढ़ रही है। मध्ययुग के विद्रोही व्यक्तित्व वाली मीरा की जाति की होते हुवे भी महादेवी हृदय से भक्त, स्वर में कवि, सगीत में गायक, भाषा की कलाकार होने के साथ-साथ युग की वैद्विकता, दर्शनों की आध्यात्मिकता, जीवन की व्यावहारिकता और नारी की मर्यादा को लिये, जिस दिशा में बढ़ रही है, उसके पथ पर 'व्यष्टि-पीडा' का 'समष्टि-पीडा' से पहले ही समन्वय हो चुका है।

'प्रगतिवाद' क्यों नहीं ?—व्यष्टि की अनुभूति से समष्टि की अनुभूति की ओर बढ़कर प्रगतिवाद की एक अलग धारा अपनाने का न उसके लिये कारण है, न आवश्यकता। प्रगतिवाद के पथ पर बढ़कर नारे लगाने की अपेक्षा, उसका विश्वास अपनी साधना की सतत सजगता में है। उसके पारिवारिक वातावरण,

उसकी शिक्षा-दीक्षा, नारी-मुलभ हृदय, त्रियागील जीवन, एवं पीड़ा ने सामुख्य ने उसकी अभिव्यक्ति को अधिकाधिक समर्थ ही बनाया है। वह अपनी इस अनुभूति को, 'प्रगतिवाद' की बौद्धिक कर्कशता एवं सैद्धान्तिक जटिलता में उलझा कर, अपना बनाकर कैसे रख पायेगी ?

प्रगति के चरण — विश्व-पीड़ा से आत्मीयता का यह 'मोह' उसके जीवन की निधि है। और, 'नीहार', 'रश्मि', 'नीरजा', 'सान्ध्यगीत' और 'दीप-शिला' के क्रम से यही 'मोह' निरन्तर घनतर होता गया है। उसे पहले कभी इस साधना-पथ की समाप्ति की आशा रही होगी, किन्तु अब तो इसकी अनन्तता में ही उसने सुख माना है। इन पाँचों पुस्तकों में क्रमशः उनकी भावना के साथ-साथ कला का भी विकास हुवा है। 'नीरजा' भावना और गीति-काव्यन्व की दृष्टि से उत्कृष्ट रचना है। उसके बाद की रचनाओं में अभिव्यक्ति-कौशल व निरलकार सौन्दर्य उत्तरोत्तर बढ़ता ही गया है। इनके बाद भी महादेवी का गीतिकाव्य विभिन्न रूपों में स्फुट होता रहा है। वैदिक मन्त्रों के अनुवाद का उनका प्रयत्न, उनके स्वभाव के अनुकूल ही है। पीड़ा में भी विलसित उनका हृदय यदि वैदिक ऋषियों के से उन्मुक्त उल्लास को व्यक्त करने में समर्थ हो सके, तो यह हिन्दी का सौभाग्य ही होगा।

'नवीन' व 'चतुर्वेदी'

इस युग के अन्य छायावादी कवियों में माखनलाल 'चतुर्वेदी' व बालकृष्ण शर्मा 'नवीन' का नामोल्लेख किये बिना यह प्रसंग अधूरा रहेगा। राष्ट्र के इन दीवाने वीरों ने जेल की सीखनों के पीछे भी उल्लास और जीवट की जो जोत जगाई, उसकी अनुभूति अन्यो के लिये सहज थी भी नहीं ! 'विद्रोह' और 'राष्ट्रप्रेम' दोनों के काव्य में व्यक्त हुवा, तथा 'शृंगार' का सन्धान भी दोनों ने किया। भाषा में वर्चस्विता एवं भावों की गरिमा दोनों को प्राप्त है। 'हिम-तरङ्गिणी' और 'हिम-किरीटिनी' के कवि 'चतुर्वेदी' व्यञ्जना के चमत्कार में अधिक सिद्धहस्त है। उनके प्रेम में छायावादी सकोच है। कदाचित् उनका ओजस्वी व्यक्तित्व इस क्षेत्र की नवीनता से स्वतः संकुचित हो उठा है। उनकी वाणी आयु की क्षीणता के साथ-साथ क्षीण और मन्द नहीं हुई है। 'नवीन' के यौवन का विद्रोह उनकी बढ़ती आयु व उत्तरदायित्व भी न रोक सके थे। प्रेम का भावावेश मानो उनकी राष्ट्र-पीड़ा का ही बदला रूप था। 'उर्मिला' (काव्य) के अश्रुवों में 'विप्लव-गान' (कविता) से कम उत्ताप नहीं

है। उसे नारी का अभारतीय-वृत्ति का विलाप कहना, अपनी अकुशलता सूचित करना है। विद्रोही के हृदय में भी कितना प्यार उमड़ता है? यह उसी की नूतना है। भाषा में, व्यंग्य का आधिक्य न होकर, प्रवाह तथा गति है। आज वह चिर-नवीन भी काल का गिकार होकर चिर-पुराण बन चुका है।

डा० रामकुमार वर्मा—पूर्वोक्त कवियों की अपेक्षा भिन्न स्वर लिये हुवे, 'रहस्यवाद' के पथिक, रामकुमार वर्मा ने आलोचना-क्षेत्र के साथ-साथ, कविता-जगत् में भी पर्याप्त ख्याति पाई है। उनकी कविता में अनुभूति की मार्मिकता के साथ-साथ, दार्शनिकता की गहराई भी उपस्थित है। परन्तु उनका अपना महत्त्व कवि की अपेक्षा आलोचक-रूप में ही अधिक स्वीकृत हुआ है। वैसे उनका कविरूप किसी भी दशा में कम महत्त्वपूर्ण नहीं है।

नवदृष्टि काव्य : सांस्कृतिक नवचेतना की कविता

पाश्चात्य साहित्य के पड़े हुवे यत्किंचन प्रभाव को छोड़कर, यदि इस साहित्य पर विचार किया जाये तो यह काव्य भारतीय-संस्कृति की दृष्टि से अत्यधिक महत्त्व का सिद्ध होगा। इस मण्डली के अधिकांश कवियों ने भारतीय वैदिक और औपनिषदिक साहित्य की अमूल्य निधियों का मन्थन किया है। कुछ ने इतिहास-चेतना द्वारा, तथा कुछ ने देव-दशा के प्रत्यक्ष-दर्शन द्वारा, इस 'भूमि' से और इसके निवासियों से प्यार पाल लिया था। उन्हें भी सांस्कृतिक गौरव की भावना विरासत में मिली थी। उधर गांधी जी के आगमन ने भी स्वधर्म व स्वसंस्कृति के प्रति गौरव की भावना जगाई। अतः इस सम्पूर्ण काव्य की पृष्ठभूमि को समझने के लिये अच्छा होगा कि हम भारतीय-संस्कृति के मूल तीनों तत्त्वों पर एक बार दृष्टि डालें। ये तीनों तत्त्व हमने, समन्वय, स्वतन्त्रता, एवं विद्रोह के रूप में, अन्यत्र, गिनवाये हैं। इस युग के काव्य में इन तीनों तत्त्वों को ही, स्पष्टतः, हम पाते हैं।

समन्वय — इससे पूर्व 'भक्ति-धारा' के साहित्य में भी हमें यही तीनों तत्त्व प्रखर रूप में मिले। इनकी महत्ता में युगानुरूप अन्तर अवश्य आया है। इस युग के दोनों चरणों में ही इन तीनों तत्त्वों को प्रधानता प्राप्त हुई है, यद्यपि युग-दृष्टि के साथ उनके क्षेत्र में भी अन्तर आया है। पाश्चात्य और पूर्व के उत्कृष्ट ग्रंथ के समन्वय की बात पहले कही जा चुकी है। यह समन्वय शिक्षा, संस्कृति, विज्ञान और धर्म के क्षेत्र में, स्वामी दयानन्द के समय से ही, आरम्भ हो चुका था। इस युग में साहित्यिक आदान-प्रदान के कारण यह प्रभाव साहित्य

में भी लक्षित हुआ। साहित्य की जैली ही नहीं चिन्तन-पक्ष में भी यह प्रभाव स्पष्ट हुआ है। यह सीमाग्र्य की बात है कि इस समन्वय के महामन्त्र-दाताओं में 'गुप्त', 'प्रसाद', 'प्रेमचन्द', 'महादेवी', 'निराला', जैसे वे समग्र व्यक्तित्व थे, जिन्होंने किसी कमजोरी के कारण पश्चिम के 'मंगलार्थों' को नहीं अपनाया। बल्कि, अपनी सम्पन्न व प्रौढ़ पृष्ठभूमि पर स्थिर रहकर जो कुछ वे पश्चिम से ग्रहण कर सके, उसे ही उन्होंने 'आत्म-मान्' किया।

स्वतन्त्रता — स्वतन्त्रता को भी देश-प्रेम और वनिदानी प्रयत्नों की प्रशंसा, या स्तुतिगीतों तक सीमित कर देना उचित नहीं। यद्यपि इस दृष्टि में भी 'गुप्त', 'प्रसाद', और 'निराला' का व्यक्तित्व एक-दूसरे से बटकर होना नहीं है। इससे बढ़कर प्रसाद, प्रेमचन्द, महादेवी, निराला, पन्त, माग्यनान चतुर्वेदी, रामकुमार वर्मा, एवं 'नवीन' जैसे कवियों के काव्य में व्यक्ति की मनसा-वाचा-कर्मणा स्वतन्त्रता पर भी बल दिया गया है। उन सभी कवियों के अन्दर 'रहस्यवाद' और 'छायावाद' के रूप में अपने व्यक्तित्व को असीम से एकाकार कर देने की जो वृत्ति पाई जाती है, वह व्यष्टि-समष्टि के समन्वय, एवं सामाजिक बन्धनों में स्वतन्त्रता, का स्पष्ट परिणाम कहा जा सकती है। विष्व के वर्तमान आर्थिक एवं राजनीतिक संघर्षों से बाहर निकलने, एवं नव-पक्ष के प्रति सजग, समन्वित दृष्टि अपनाने का श्रेय प्रेमचन्द, 'प्रसाद', व 'गुप्त' जैसी गिनी-चुनी युग-चेतनाओं को ही दिया जा सकता है। सामाजिक दृष्टि से यही श्रेय महादेवी व 'निराला' को भी दिया जाना चाहिये।

विद्रोह — 'विद्रोह' की वृत्ति इस सम्पूर्ण काव्य की प्राण-चेतना है। 'गुप्त' और 'हरिऔध' आदि के प्रयत्न तो थे ही नये पथ के सृजन के लिये। भाषा, शैली, आदर्श, व्यक्ति-चेतना आदि सभी दृष्टियों से वे एक नयी दिशा ढूँढने के लिये बढ़ रहे थे। किन्तु उनका नियमन और नियन्त्रण, 'द्विवेदी' जी के कठोर अनुशासन में, काव्य की कठोरता का कारण बना। भाषा और अभिव्यक्ति-शैली पर अधिक ध्यान देने का परिणाम होता है—भाव-पक्ष में शिथिलता। यहाँ भी वही हुआ। युगादर्श अभिन्न रहते हुए भी, कवियों के हृदय ने, राजनीति, समाज, एवं व्यक्ति-जीवन की सीमाओं की भाँति, काव्य की इन सीमाओं से भी 'विद्रोह' किया। विद्रोह एक प्रवृत्ति है : जड़ता का प्राण-पण से विरोध। इन कवियों ने पूर्वोपलब्धियों पर सन्तोष न करके उन्हें बढ़ाने के लिये, नये-नये क्षेत्रों का विस्तार खोजने के लिये, विद्रोह की उसी वृत्ति को सजग किया।

इस पृष्ठभूमि पर ही इस युग की 'काव्य-सरणि' का महत्व भली-भाँति जाना जा सकेगा। गुप्त, प्रेमचन्द, व प्रसाद के तीन व्यक्तित्व ही इस पृष्ठभूमिका पर, सर्वतोव्यापी महत्व ग्रहण करते हुवे, सामने आते हैं। 'गुप्त' समाज-चेतना की दृष्टि से, प्रेमचन्द युग-चेतना की दृष्टि से, व 'प्रसाद' काव्य-चेतना की दृष्टि से युग-व्यतिरिक्त होकर सर्वोत्कृष्ट है। उनका महत्वाकन सही रूप में करने के लिये इस पृष्ठभूमिका को स्मरण रखना अधिक उचित होगा।

अन्य कवि

इन कवियों के अतिरिक्त सियारामशरण 'गुप्त', उपेन्द्रनाथ 'अशक', उदयशंकर 'भट्ट', हरिकृष्ण 'प्रेमी', आदि कवि भी इसी युग में प्रगस्त और मान्य हुवे। भट्ट जी के 'तक्षशिला' काव्य को अत्यन्त प्रसिद्धि मिली। पिछले युग के कवियों में से गोपालसिंह, 'गुप्त', व 'हरिऔध', आदि काव्य रचना करते ही रहे।

'गुप्त' व 'हरिऔध'

'गुप्त' जी के 'साकेत' और 'यशोधरा'—इस युग के दो काव्य नये ढंग के सिद्ध हुवे। 'साकेत' में भावना की नवीनता, आदर्श की व्यग्रता, भाषा का बदलता रूप, संस्कृत-छन्दों के साथ-साथ गीति-योजना, वर्णनात्मकता और भावावेश, आदि सब मिल-जुल कर उसे युग-सन्धि का काव्य बना देते हैं। 'यशोधरा' में नारी का ही नहीं, कवित्व का भी विद्रोह है। कवि के अपने कवित्व का अपने ही पुराने कृतित्व के प्रति विद्रोह। इस काव्य ने तन-वृद्ध कवि को भी नये कवियों के समक्ष ला बिठाया।

अन्य काव्य—उधर 'हरिऔध' के 'वैदेही वनवास' ने भी भावना की मौलिकता, विषय-विन्यास, एवं भाषा की प्रवहणशीलता के कारण, 'प्रिय-प्रवास' की अपेक्षा, अपना नया स्थान बनाया। निश्चय ही गुप्त जी को 'साकेत' लिखने की प्रेरणा द्विवेदी जी के, रवीन्द्र बाबू के एक प्रेरक लेख के आधार पर लिखे, लेख से मिली थी। 'हरिऔध' को भी यह प्रेरणा इसी लेख के उपेक्षित शब्द से मिली, यद्यपि उसमें सीता-वनवास पर सीधे रूप में कुछ नयी बात सोचने को नहीं कहा गया था। रवीन्द्र के इस लेख का शीर्षक था, 'काव्य की उपेक्षिता उर्मिला'। द्विवेदी जी ने, 'काव्य के उपेक्षित' शीर्षक से लेख लिखा।

नये स्वर

फिर तो अन्य कवियों के 'साकेत के सन्त' (वलदेव प्रसाद 'मिश्र'), 'आर्यावर्त' (मोहन लाल महतो वियोगी), आदि अनेको काव्य सम्मुख आये, जिनमें नये व उपेक्षित विषयों का आधार लिया गया था। इस प्रकार भाषा, विषय, भावना, आदि के सर्वतोमुखी विकास और समृद्धि को लिये हुये इन युग के दोनों चरण समाप्त हुये।

वचन (हरिवंशराय)

वचन का क्षणिक 'हालावाद' इस युग का एकाकी स्वर है। उमर खैयाम की रूबाइयों के अचुवाद तथा उसी धारा पर यौवन की मस्ती से सम्पन्न उसकी अपनी कविता ने एक बार युग-विपरीत चल कर भी हिन्दी श्रोताओं को रस-मग्न कर दिया। मस्ती, अलहङ्गपन और सगीत सभी कुछ उसकी वाणी में था। शैली की सम्पन्नता और भाषा के प्रवाह ने मिलकर उसके उस 'विदेशी-से' स्वर में भी एक अनजान मधुरता ला दी। 'मधु-वाला', 'मधुशाला', 'मधु-कलश', आदि ऐसी रचनाएँ हैं। 'एकान्त-सगीत', व 'सप्तरश्मि', आदि में कुछ गहराई आती है।

पन्त : नये युग में

सन् १९३४ ई० में पन्त के विचार परिवर्तन व उनके स्वर परिवर्तन की चर्चा की जा चुकी है। सन् १९४० तक उनकी युगान्त, युगवाणी और ग्राम्या की रचनाएँ पूरी हो चुकी थीं। 'युगान्त' में आध्यात्मिक दृष्टिकोण की अपेक्षा मानवतावादी दृष्टिकोण की प्रधानता है। 'युगवाणी' में सैद्धान्तिक दृष्टि से समाजवादी विचारधारा की पुष्टि की बात सामने आती है। और, 'ग्राम्या' में यही दृष्टि 'मानवतावादी' दृष्टि से एक हो जाती है। इसके कुछ वर्षों के अन्दर ही 'पन्त' इस विचारधारा से हट गये। विज्ञान व यन्त्र-युग की सांस्कृतिक और वैज्ञानिक प्रगति के प्रति उसकी आस्था क्षीण हो गई।

युग से आगे . 'निराला'

'निराला' ने कभी इस धारा को सैद्धान्तिक मतवाद की पुष्टि के लिये नहीं अपनाया, न ही उसकी आस्था उसके कीर्तिमान के प्रति रही। दलित व शोषित जीवन का परिचय उसका 'परिमल' की रचनाओं से ही मिलता है। उनकी प्रगतिवादी रचनाओं में इतना ही अन्तर हुआ कि शोषित वर्ग के विविध

अंगों के प्रति सहानुभूति कुछ अधिक मुखर हुई, तथा गोपक वर्ग के प्रति अबतक अज्ञात घृणा अधिक स्पष्ट हुई। यह सब जीवन की विपमताओं और परिस्थितियों का प्रभाव था। कवि का अन्तःहृदय रागात्मक भावनाओं से सर्वथा हीन न हुआ। 'नये पत्ते', 'कुकुरमुत्ता' आदि इसी स्तर की कृतियाँ हैं।

वदलती परिस्थिति : नई विचारधारा

इनके अतिरिक्त सोवियत रूस की क्रान्ति की सफलता ने विश्व भर में एक बहुमुखी आन्दोलन-सा खड़ा कर दिया था। राजनैतिक क्षेत्र के साथ-साथ साहित्यिक क्षेत्र में भी इस आन्दोलन ने प्रगति की। भारत के एम० एन० राय तथा उनके अन्य कई साथियों ने रूस की समाजवादी क्रान्ति में सक्रिय भाग लिया था। उनके भारत में प्रवेग के साथ ही यहाँ भी वह विचारधारा आनी आरम्भ हुई। सगस्त्र क्रान्तिकारियों की असफलता और सत्याग्रह-संग्राम के जन-आन्दोलन ने जन-संगठन का नव-उत्साह संचारित कर दिया। सन् १९३५ में लन्दन में अखिल-विश्व-प्रगतिशील-लेखक-संघ की बैठक हुई। और, अगले वर्ष भारत में मुंशी प्रेमचन्द के नेतृत्व में लखनऊ में अखिल-भारतीय प्रगतिशील-लेखक-संघ की स्थापना हुई। इससे पूर्व ही प्रेमचन्द के साहित्य में भी, गद्य-क्षेत्र में, गोपण-विरोध और समाज-परिवर्तन का स्वर प्रमुख हो चुका था। इस सम्मेलन का अस्तित्व प्रगतिशील लेखकों के लिये वरदान बन कर आया। अब उनकी विचारधारा एक निश्चित पद्धति पर ढलने लगी। बौद्धिक दृष्टि से सजग अनेक कवियों ने इस प्रकार की विचारधारा को अपनाया। अनेकों ने केवल क्रान्ति और वर्ग संघर्ष की सैद्धान्तिक रट लगाकर सस्ती प्रशंसा भी लेनी चाही। घृणा का साहित्य साहित्यकार के हृदय की—आन्तरिकता की—उपज नहीं हो सकता। इसीलिये ऐसा साहित्य न चिरस्थायी हो सका, न मूल्यवान्। समाजवादी दलों का, उनकी राजनीति का, इस विचारधारा से सीधा कोई सम्बन्ध नहीं। युग-व्याप्त रूढ़ियों और मान्यताओं को तोड़ने के लिये आवाज उठाना सभी युगों में कवि का कार्य रहा है। कवि जन्मजात विद्रोही होता है। किन्तु जब जीवन की परिस्थितियाँ विपम हो, गोपण के तरीके अमानवीय हो, उस समय विद्रोह-स्फुरण के उस पुनीत कर्तव्य से पीछे रहने वाला, स्वयं को 'कवि' कहकर भी, सत्कवि नहीं कहला सकता।

नये कवि : नया स्वर

शिवमगलसिंह 'मुमन', जगन्नाथप्रसाद 'मिलिन्द', पद्मसिंह गर्मा कमलेश, उपेन्द्रनाथ 'अष्क', नरेन्द्र 'गर्मा', उदयशंकर 'भट्ट', 'नागार्जुन', आदि अनेक स्वतन्त्र कवियों की कवित्वमय वाणी में वर्ग-संघर्ष की भावना भी थी, रूस की विजयों या समाजवाद की विजय के प्रति आस्था भी व सामाजिक क्रान्ति की अनिवार्यता का राग भी; और साहित्य, राजनीति, समाज, एवं धर्म की मान्यताओं को बदल देने की 'विद्रोह-भावना' भी थी। भगवतीचरण 'वर्मा' के स्वर में साहित्यिकता अधिक थी। उसमें युग के बदलने का अनुरोध मान-वतावादी आधारों पर अधिक था। निश्चय ही इन सबके स्वर पर सशस्त्र-क्रान्ति की हाल की असफलता का प्रभाव था, और आगे बढ़ने का निश्चय था। इनके स्वरों पर प्रायः ही गाँधी का अहिंसक स्वर प्रभाव न डाल सका था। अथवा वे उससे ऊँच चुके थे। इनकी दृष्टि में ऐसे गृहित जीवन में 'व्यक्ति' का प्रश्न न होकर, 'समाज' और 'युग' के उद्धार का प्रश्न था। संस्कृति समाज और युग की उपेक्षा सहकर नहीं बढ़ सकती। इसलिये यदि व्यक्ति को भी बढ़ना है, तो भी 'सामाजिक-उत्थान' से ही उसका उत्थान सम्भव होगा। निश्चय ही इनमें से कुछेक के स्वरों में परस्पर अन्तर भी है। उनकी 'व्यक्तिकता' की छाप स्पष्ट है।

उपेक्षित सत्य

परन्तु इस प्रकार की क्रान्तिकारी विचारधारा को लेकर भी वे लोग एक सत्य की उपेक्षा अनजाने कर बैठे थे। सन् १९०५ ई० के बाद से ही राष्ट्रीय आन्दोलन का जो विशालतम व उग्रतम रूप सामने आ रहा था, उसकी उपेक्षा करना युगधर्म की उपेक्षा करना था। सशस्त्र-क्रान्तिकारी आन्दोलन इस स्वातन्त्र्य यज्ञ का ही एक भाग था। 'सत्याग्रह' भी इसी की कडी में हुवे थे। 'समाजवाद' या कोई भी अन्य सिद्धान्त अपनाने से पहले, भारत के लिये स्वतन्त्रता का प्रश्न सर्वाधिक मुख्य था। समाजवादियों एवं साम्यवादियों का, उम्र समय, कांग्रेस या अन्य किसी राष्ट्रीय शक्ति से मतभेद रखने का प्रश्न ही न उठता था। एकमात्र प्रश्न, जिसने सम्पूर्ण राष्ट्र को आन्दोलित कर दिया था, यह था कि राष्ट्रीय एकता व राष्ट्रीय स्वतन्त्रता को कैसे प्राप्त किया जाय? विश्व भर की सबसे बड़ी साम्राज्यवादी शक्ति से हमारा संघर्ष था। इस संघर्ष की उपेक्षा असम्भव थी, और असह्य भी। इसे केवल 'क्रान्ति' के

नारो से प्राप्त नहीं किया जा सकता था। राष्ट्रीय स्वातन्त्र्य के हर प्रयत्न के प्रति कवि की सजगता एवं उसका उत्साह अपेक्षित था। 'समाजवाद' में आस्था रखने वाले इन कवियों में से अधिकांश ने राजनैतिक और आर्थिक सिद्धान्तों एवं अन्तर्राष्ट्रीय दृष्टिकोण को जितना अधिक महत्त्व दिया, उतना महत्त्व वे राष्ट्रीय-स्वतन्त्रता के प्रश्न को न दे सके। राष्ट्रीय प्रश्नों के प्रति सजगता का अर्थ यही न था कि 'खादी', 'सत्याग्रह', एवं 'राष्ट्रीय' नेताओं के प्रशंसा गीत गाये जायें; प्रत्युत विद्रोह-गीतों में 'राष्ट्रीय-गौरव', 'राष्ट्रीय-पराधीनता', एवं 'राष्ट्रीय-स्वातन्त्र्य' को मुख्य स्थान मिलना चाहिये था।

स्वातन्त्र्य : भारतीय-संस्कृति का मूलमन्त्र

समन्वय के अतिरिक्त भारतीय संस्कृति के मूल-मन्त्र हैं : 'स्वातन्त्र्य' व 'विद्रोह'। इस स्वातन्त्र्य की पुकार पिछले १०० वर्षों से सामाजिक, धार्मिक व राजनैतिक नेताओं ने मचाई थी। साहित्यकारों ने सांस्कृतिक पुनरुत्थान एवं समाज-सुधार आदि के स्वरो से इसे सम्पुष्ट किया था। इन स्वरो को एका-एक तिलांजलि देकर नये स्वरो को गुञ्जारित करने का अर्थ था, राष्ट्र के स्वातन्त्र्य-संघर्ष से असहयोग। स्वातन्त्र्य किसी भी राष्ट्र व व्यक्ति का जीवन है। जिस राष्ट्र या व्यक्ति को स्वातन्त्र्य प्राप्त नहीं, उसे शोषक-शोषित, अथवा बनी-निबन्त, आदि में भेद करने का कोई अधिकार नहीं। स्वतन्त्रता के लिये सबको ही कन्धे से कन्धा भिडाकर संघर्ष और विद्रोह करना होता है। 'समाजवाद' के दलगत-पोषण में लगे ऐसे कवि निश्चय ही इस दृष्टि से अपने कर्तव्य-निर्धारण में पीछे रह गये।

राष्ट्रीय-चेतना के कवि

परन्तु कुछ कवि इधर बढ़े। इस क्षेत्र में प्रमुख स्वर लेकर बढने वालों में प्रमुख थे माखनलाल 'चतुर्वेदी', रामबारीसिंह 'दिनकर', 'प्रेमी', सोहनलाल 'द्विवेदी', सुभद्राकुमारी 'चौहान', बालकृष्ण शर्मा 'नवीन', देवराज 'दिनेश' आदि। इनमें भी 'द्विवेदी' का साहित्य युग-विशेष सम्बद्ध रह गया, न कि भावना-विशेष से। खादी, गाँधी, ग्राम आदि को लेकर उन्होंने अमर कृतियाँ दीं। किन्तु चिरपुराण संस्कृति का राग वे न गा सके। 'चौहान' के गीतों में जाति-गौरव भी था और बलिदानी उत्साह भी। 'भाँसी की रानी', 'राखी की लाज', आदि कुछ कवितायें राष्ट्र गीतों के समान लोक-प्रिय

हो उठी। 'चतुर्वेदी' की भाषा में व्यंग्य के पुट ने विद्रोहानुकूल सशक्तता प्रदान की। उनके सशक्त गद्य और पद्य में एक ही स्वर प्रधान रहा। भाषा की अपूर्व सामर्थ्य ने उनकी कविता को अपूर्व बल दिया।

'नवीन'

साहित्य और राजनीतिक का यह क्रियात्मक संयोग लेकर, 'चतुर्वेदी' और 'द्विवेदी' के अतिरिक्त दो और भी संप्राण व्यक्ति इस क्षेत्र में आये। 'नवीन' की चर्चा पहले ही हुई है। उनका साहित्य उनके जीवन के अन्तिम दिनों में ही सामने आना आरम्भ हुआ, और अब तक भी वह अधूरा ही सामने आ पाया है। फिर भी उसकी ज्वाला ने एक बार युवकों के मन में सार्वत्रिक विद्रोह की ज्वाला धधका दी थी, इसमें सन्देह नहीं। 'भाषा' और 'विद्रोह' की उग्रता ने एक-दूसरे का साथ दिया। प्रेम के भी उन्होंने विद्रोही गीत गाये।

रामधारीसिंह 'दिनकर'

और 'दिनकर' इन सबसे अलग, जीवन और ज्वाला का मित्र-जुला रूप! 'हुंकार' की असमर्थ मचलाहट और 'रसवन्ती' की मधुरता उसकी वाणी की वर्चस्विता को ढँक न सकी। शब्द, राजनीति, और जीवन का यह खिलाडी काव्य को, विलास की वस्तु न मानकर, जीवन की सक्रियता का आधार मानकर बढ़ा। वैसे भी इस युग का काव्य ही 'यथार्थ' की अनुभूति पर आधारित है। इससे भी बढ़कर 'दिनकर' का महत्त्व इसमें है कि इसके काव्य में युगच्छाया पूर्ण रूप में प्रतिबिम्बित हुई है। 'समाजवाद' का सदेव देकर भी वह, सोवियत रूस का प्रवासक मात्र—'समाजवादी' नहीं है। उसने 'समाजवाद' को आस्था के साथ तोला व अपनाया है।

'कुरुक्षेत्र' और 'समाजवाद'

'कुरुक्षेत्र' को समाजवादी ढंग का प्रगतिवादी काव्य कह देने से पूर्व यह स्मरण रखना चाहिये कि उसमें राष्ट्रीय-दृष्टिकोण व सांस्कृतिक क्रांति के प्रति जो इंगित है, वह किसी 'वाद' की देन नहीं है। उसमें गांधीवादी सांस्कृतिक-दृष्टिकोण एवं आत्मविश्वास का स्वर प्रधान रहा है। राष्ट्र की शक्ति उसके सन्तुलन व समन्वय में है। 'कुरुक्षेत्र'—केवल सिद्धान्त-विवेचक ग्रन्थ बनकर नहीं रह गया है। उसमें राष्ट्रीय भावना से ओत-प्रोत एक भविष्य-

दृष्टि है। जिसमें कवि का, देश की भावी योजना के सम्बन्ध में, चिन्तन निहित है। मानो उसे स्वातन्त्र्य से पूर्व ही भावी के प्रति यह 'अन्तर्दृष्टि' उपलब्ध हो गई थी।

अन्य काव्य — उसके अन्य काव्यों में भी राष्ट्रीय-स्वर विविध रूपों में प्रधान रहा है। स्वतन्त्रता की उपलब्धि के बाद इस तरुण-चेता कलाकार को राष्ट्र-वृद्ध कवि मैथिलीशरण गुप्त के साथ-साथ 'राष्ट्र-कवि' के रूप में सम्मानित होने का अवसर मिला है। समय की बढ़ती के साथ-साथ इसके स्वर व चिन्तन में भी गरिमा आती गई है। बाद के काव्यों में कवि का सांस्कृतिक-पुनर्विवेचन प्रधान होता गया है। वह 'प्रसाद' की भाँति, इतिहास और वैदिक आख्यानो की ओर आकृष्ट हुआ है, किन्तु वर्तमान समस्याओं के प्रति सजग रहते हुवे ही। गद्य में संस्कृति की व्याख्या करने के बाद, 'रश्मिरथी', 'उर्वशी', आदि में इसका यही दृष्टिकोण सामने आया है। लगता है 'आग का जलना शोला' शान्त होकर अभी भी राख नहीं हुआ। वह 'फौलाद का दृढतम पुंज' बन कर सामने आया है। उसकी दृढता, विचार-प्रौढता, एवं नित्य-नवीन के प्रति अनुसन्धानमयी सजग वृत्ति, उसके उत्साह को कदाचित् कभी भी शिथिल न पड़ने देगी। उसकी भाषा का निरलंकार सौन्दर्य उसके काव्य का एक बड़ा आकर्षण है।

'दिनेश' व अन्य कवि

'दिनेश' के स्वर में विद्रोह, सघर्ष, पीड़ा, एवं आत्मविश्वास का जो रूप उठना आरम्भ हुआ था; पर पाकिस्तान की दुर्दान्त घटनाओं के बाद, जैसे उगता सूर्य अपने उत्ताप से वंचित हो गया है। अन्यथा वैसे मस्ती हिन्दी को बहुत कुछ दे सकती थी। 'हास्य' में उसका प्रवेश हिन्दी की उसके प्रति उपेक्षा का ही उपहास है। इसके अतिरिक्त सन् १९४२ की अगस्त-क्रान्ति, आजाद-हिन्द फौज, एवं द्वितीय विश्वयुद्ध ने भी इस युग की कविता को प्रभावित किया है।

'मधुर' और 'विद्रोह'

सन् १९४३ ईस्वी में बंगाल में भयंकरतम अकाल पड़ा। ब्रिटिश साम्राज्यशाही की असफलता और हृदयहीन शोषण की ऐसी मिसाल भारतीय इतिहास में अन्यत्र नहीं मिलती। इस नरभक्षी अकाल ने मानव को पशु से

भी अधिक दयनीय बना दिया था। किन्तु कुछ कवियों के हृदय में उन अन्वतार में जो जोत जगी, उसने 'वग-वर्जन' नाम से एक संग्रह का रूप ग्रहण लिया। इस ज्योति से विचलित हृदयों में अग्रणी थे, इस संकलन ग्रन्थ के सम्पादक वच्चन और महादेवी ! दोनों ही एकान्त-भावना के बनी किन्तु विनमित होकर दोनों ही समाजोन्मुख हुवे। निवचन ही विज्व-पीड़ा में लगाव पाकर भी महादेवी के अश्रुओं में इतना उत्ताप अन्यथा कभी न आया होगा। और, तब से, 'वच्चन' का तो दृष्टिकोण ही पलट गया है। 'हालावाद' के स्वरो के शान्त होने एवं निराशा के 'एकान्त संगीत' का गाने के बाद, वह एक नये स्वर की खोज में गुनगुनाने लगा था। किन्तु इस सर्वथा अपरिचित दृष्टि ने उसके भावना-स्रोत में जैसे क्रान्ति की बाढ़ ला दी हो। तबसे उनके गीतों में भी 'जन-भावना' ने प्रवेश पाना आरम्भ कर दिया है।

काव्य-शेष

शृंगार व अन्य भावनाओं को लेकर हृदय के विनोद के लिये उन युग के कवियों ने कुछ न लिखा हो, ऐसी बात नहीं है। किन्तु इस स्वर में युग-विपरीत और युग-विरोधी वासना का जो चित्रण उपस्थित है, वह बानी भी है। युग-स्वरो से तालमेल न बैठने के कारण स्वयं 'प्रगतिवादियों' को भी ऐसे काव्य का विरोध करना पड़ा, यद्यपि स्वात्मना ये कवि भी उठे थे, 'युग-विद्रोह' प्रदर्शित करने के लिये ही। काव्य की दृष्टि से इस प्रकार का कुछ काव्य उत्कृष्ट भी बना है।

हास्य स्वर

इस युग के आर्थिक एवं अन्य जीवन संघर्षों ने जिस व्यंग्य-भावना को जन्म दिया, उससे 'हास्य-रस' के उत्कृष्ट काव्य की सृष्टि हुई। 'बेढव' बनारसी, 'बेधड़क' बनारसी, हरिशंकर शर्मा, एवं गोपालप्रसाद 'व्यास'—ये चारों व्यक्ति इसी युग की देन हैं। हास्य की इनकी कविताओं में समाज, व्यक्ति, एवं तत्सम्बद्ध पीड़ाओं का भी चित्रण हुवा है। विगेषकर आर्थिक दुरवस्था ने पिछले दो दशकों से भी अधिक से इन कवियों का ध्यान खींचा है। इनका दृष्टिकोण भी प्रगतिशील है। इसी क्षेत्र में, बाद में, 'चोच', 'काका' हाथरसी, भवानी 'मिश्र' आदि ने प्रवेश पाकर सफलता पाई है।

कृष्णायन : पुराना स्वर

उन नये स्वरो के साथ ही सन् १९४२ की जेल यात्रा में द्वारकाप्रसाद

‘मिश्र’ द्वारा रचे गये ‘कृष्णायन’ का अपना ही महत्त्व है। यह अवधी का काव्य है। ‘रामचरित मानस’ की गैली में कृष्ण जीवन को आश्रित करके कवि ने १००० पृष्ठों में यह महान् काव्य रचा है। सभी दृष्टियों से प्रशंसा के योग्य है।

महायुद्ध के बाद

सन १९४७ ई० में भारत स्वतन्त्र हुआ। इससे पूर्व ही द्वितीय महायुद्ध समाप्त हो चुका था। विश्व का शक्ति-सन्तुलन बदल चुका था। पिछले असफल ‘राष्ट्र-संघ’ का स्थान नये ‘संयुक्त-राष्ट्र-संघ’ ने ले लिया। एशिया और अफ्रीका जाग उठा। सभी परतन्त्र-राष्ट्र एक-एक करके स्वतन्त्रता के द्वार पर उपस्थित होने लगे। साम्राज्यवादी शक्तियों के पुराने हथकण्डे प्रायः अधिकांश स्थानों पर असफल रहे। ब्रिटेन, रूस, व अमरीका अपने नये-नये प्रभाव-क्षेत्रों को फैलाने लगे। कुछ ने इसे ‘साम्राज्यवाद’ का नया रूप कहा, और कुछ ने इसमें ‘साम्राज्यवाद’ और ‘समाजवाद’ की टक्कर देखी। अमरीका दक्षिण-पन्थी या प्रतिरोधी विचारधारा का संरक्षक समझा जाने लगा। उधर, रूस ने ‘अन्तर्राष्ट्रीय-समाजवाद’ की स्थापना के बाह्य प्रयत्न तो छोड़ दिये, किन्तु आन्तरिक तौर पर उसकी वह नीति जारी रही। विश्व का सबसे बड़ा देश—चीन—अमरीकी प्रभाव-क्षेत्र से निकल कर ‘समाजवादी’ देशों में मिल गया। उसकी समाजवादी सशस्त्र क्रांति सफल हुई। दूसरी ओर, पूर्वी यूरोप के कुछ देश भी इसी वर्ग में जा मिले, क्योंकि उन्हें रूस ने स्वतन्त्र कराया था। ये दोनों गुट एक दूसरे के लिये विरोधी बनते गये। इस प्रकार द्वितीय विश्वयुद्ध की समाप्ति के कुछ काल के अन्दर ही तीसरे नये युद्ध का भय एक शाश्वत-सी वस्तु बन गया। ‘समाजवाद’ और ‘प्रजातन्त्रवाद’ यदि प्रजा की सुख समृद्धि की भावना लिये हुवे हैं, तो ये इस प्रकार उसके ध्वंस के लिये क्यों आतुर हैं?—यह था वह प्रश्न जो अधिकांश विचारकों के मन में कौंध गया। विज्ञान की बढ़ती प्रगति और अन्तरिक्ष-यानों द्वारा अन्तरिक्ष पर उसकी विजय ने मानव के धरती के स्वप्नों को अत्यन्त तुच्छ सिद्ध कर दिया। अन्तरिक्ष में भू-उपग्रहों की उड़ान से चकित रह जाने वाला मानव, आज धरती के चारों ओर चक्कर काटकर, अन्तरिक्ष की खोज भी कर आया है। और, अब वह ग्रहों तक पहुँचने के स्वप्न देख रहा है। फिर धरती पर ‘व्यूवा’, ‘कागो’, ‘गोवा’, या ‘काश्मीर’ जैसी घटनाएँ रोज-रोज हो, यह मानव

की शक्ति और चेतना का—सम्पूर्ण मानवता की आधारभित्ति का—उपहास नहीं तो और क्या है ?

भारत में

इधर भारत के विचारक को तो मानवता का यह प्रश्न सन् १९४२ ई० की अगस्त क्रान्ति से ही सोचना पड़ रहा है। 'अगस्त क्रान्ति', 'आजाद-हिन्द-आन्दोलन', 'बंगाल का अकाल', 'स्वतन्त्रता और विभाजन', 'विभाजनोत्तर साम्प्रदायिक-रक्तपात' साम्प्रदायिक उत्तेजना से 'राष्ट्र-पिता की हत्या', 'काश्मीर पर आक्रमण', 'नागा-आन्दोलन', 'भाषावार पुनर्विभाजन', 'भाषाई-आन्दोलन', और 'चीनी-अतिक्रमण'—इत्यादि एक के बाद एक आने वाली घटनाओं ने उसकी आस्था, इस बाह्य संघर्ष की उपयोगिता में घटा दी है। शक्ति की नीति उचित हो सकती है; किन्तु वह उत्तरोत्तर 'संघर्ष' को ही बनाये रखेगी। उससे कभी भी स्थिर शान्ति स्थापित न हो सकेगी। इसके विपरीत भी भारत इन कुछ वर्षों में जितनी प्रगति कर पाया है, उससे मानव की वैयक्तिक कार्यक्षमता, उसके वैयक्तिक आत्मविश्वास, व अदम्य निश्चय की उपयोगिता में विश्वास बढ़ा है। अन्य नव-स्वतन्त्र देशों में हिंसा और क्रान्ति के जो नारे लगाये जाते हैं, भारत के विचारशील कवि ने उन्हें 'साम्राज्यवादी-कोटि' के अन्तर्गत ही माना है। विश्व के मानवता-सम्बन्धी नये आदर्शों व उसकी स्वतन्त्रता के पक्षपात-रहित आदर्शों में उसकी भी आस्था बढ़ी है। उसने 'राष्ट्रीय-दृष्टिकोण' से ऊपर उठ कर 'अन्तर्राष्ट्रीय' स्तर पर सोचना आरम्भ किया है। उसे भारत की घटनाओं के समान ही कोरिया, लाओस, कांगो और क्यूबा की घटनाएँ भी दुःख देती हैं। गांधी के समय से हमारे राष्ट्रीय-आन्दोलनों का अंग बन चुकी हैं, ऐसी अन्तर्राष्ट्रीय घटनाएँ। रेडियो, टेलिविजन, सिनेमा, और साहित्य के बढ़ते आदान-प्रदान ने भारतीय साहित्यकार को भविष्य के स्वप्न देखने को विवश किया है। इस अन्तर्राष्ट्रीय दृष्टिकोण के साथ-साथ वह देश के पुनर्निर्माण की समस्याओं से विमुख नहीं हुवा है। उसका ध्यान देश के समाज, शिक्षा, राजनीति, आदि सभी ओर गया है।

व्यक्ति-चेतना और प्रयोगवाद

व्यक्तिवादी-स्वातन्त्र्य के उद्घोष का एक रूप प्रयोगवाद के नाम से

विख्यात कविता में मिलता है। 'अज्ञेय' जैसे प्रबुद्ध, पण्डित और युग-चेतना-सम्पन्न व्यक्ति के नेतृत्व में प्रकाशित होने वाले 'तार-सप्तक', 'दूसरा सप्तक', व 'तीसरा सप्तक' ने नया इंगित किया है। प्रयोगवाद की मूल भावना है 'क्रांति की चाह'। प्रगतिवादी आलोचक 'समाजवाद' को समाज का अन्तिम ध्येय समझता है। वह नहीं समझ सकता कि उससे आगे भी कुछ है। 'प्रयोगवाद' मानता है कि जीवन परिवर्तनशील है। और, इस तेजी से बदलते जीवन में कोई भी वस्तु अपना स्थिर मूल्य नहीं रख सकती। दूसरी विशेषता उसकी दृष्टि में मानवता का बदलता महत्त्व है। विज्ञान के द्वारा प्रकृति पर विजयी होने वाला मानव स्वयं अपनी सीमाओं में कितना तुच्छ है? अधिकांश मानवता अब भी कष्टों में कराह रही है, उसके लिये सुख अब भी स्वप्न ही है। नक्षत्र लोको की उड़ान के स्वप्न विज्ञान भले ही पूरे कर ले, मानवता अब भी उनको 'स्वप्न' ही देखेगी। धरती की निराशा को पूरा करने का उसके पास दूसरा साधन है भी क्या? इसीलिये 'प्रयोगवादी' कवि पशु-पक्षी व निरूपयोगी समझी जाने वाली जड़ वस्तुओं तक से मानव की तुलना करता है। और, तुच्छतम वस्तुओं की तुलना में उनका नया मूल्यांकन करना चाहता है। मानव की इस दशा को वह विभिन्न रूप में प्रजातन्त्र और 'समाजवाद' दोनों में ही उपेक्षित पाता है। 'क्रांति' वह भी चाहता है, परन्तु उसे 'समाज' से बढ़कर 'व्यक्ति-मात्र' की वस्तु बना देना चाहता है। गिरिजाकुमार 'माथुर', नरेशकुमार, भवानीप्रसाद मिश्र, धर्मवीर 'भारती', गजानन मुक्तिबोध, नलिनविलोचन शर्मा, भारतभूषण अग्रवाल, केसरीकुमार, आदि अनेको कवियों के परीक्षण, 'अज्ञेय' की प्रबुद्ध कविता के साथ-साथ, इस दिशा में हुवे हैं, और हो रहे हैं। भाषा व शैली का 'परिवर्तन' इस कविता की एक आवश्यक शर्त-सा बन गया है। रामावतार 'त्यागी', रमानाथ अवस्थी, रामानन्द दोषी, आदि के कुछ प्रयोग भी अत्यधिक सफल कहे जा सकते हैं।

राष्ट्रीयता व अन्तर्राष्ट्रीयता

'राष्ट्रीयता' और 'संस्कृति' का स्वर भी इस नवीन-युग में कुछ तीव्र हो चुका है। 'अन्तर्राष्ट्रीयता' की जो भावना इस युग में बढ़नी आरम्भ हुई है, वह किसी 'वाद' का परिणाम न होकर गांधी, नेहरू, विनोबा जैसे सन्त-व्यक्तित्वों व 'ब्रिटिश-कॉमनवेल्थ', तथा 'संयुक्तराष्ट्र संघ', जैसी संस्थाओं द्वारा

सम्बुद्ध एव प्रबोधित दृष्टिकोण का परिणाम है। युद्ध और तनाव के बीच भी एशिया और यूरोप में नेहरू द्वारा प्रतिपादित 'पंचशील' की जो पुकार स्वीकृत हुई है, उसने मानव की संस्कृति और उसकी आत्म-शक्ति के प्रति साहित्यकार का विश्वास बढ़ाया ही है। 'पन्त' के 'द्विष-जीवन-दर्शन' ने इसी प्रकार के आशावादी स्वर को अपनाया है। उसके अतिरिक्त अन्य अनेकों नवीन कवियों में विविध अभिव्यक्ति को लिये 'नीरज', वीरेन्द्र 'मिश्र', धर्मवीर 'भारती', भवानी 'मिश्र', रामावतार 'त्यागी' जैसे कवियों ने कदम बढ़ाये हैं। अभिव्यक्ति की नई शैलियाँ भी इन लोगों ने अपनाई हैं। दिनकर का स्वर चिन्तन की गरिमा से सयुक्त होकर जिन नये प्रयोगों को कर रहा है, उनमें भविष्य की कुछ आशा छिपी है, और छिपा है युग का भावी नेतृत्व।

प्रगतिवाद : नया रूप

'प्रगतिवाद' के पोषक अब भी अपना नारा लगा रहे हैं। किन्तु भारत जिस 'राष्ट्रीय समाजवाद' का प्रयोग कर रहा है, वह 'अन्तर्राष्ट्रीय साम्यवाद' से विभिन्न स्तर का होकर भी, उद्देश्य में उससे अधिक 'मानवतावादी' है। उसमें व्यक्तिजीवन को यन्त्र-वत् समष्टि-सन्निहित न मानकर उसके स्वातन्त्र्य को प्रगति-मूल स्वीकार किया गया है। अतः 'प्रगतिवाद' का नारा 'वाद' के रूप में कुछ पुराना और असंगत-स्वर सा लगता है। फिर भी प्रगतिशीलता इस काव्य का आवश्यक लक्षण है। और, अब तो रूस द्वारा जिस उदात्त समाजवादी-नीति की घोषणा की गई है, जिसके बल पर खूश्चोफ़ विश्व को एक नया समाश्वासन दे रहे हैं, उस स्वर को सुनने-समझने के बाद 'नारेबाजी' व हिंसात्मक-क्रांति की चीख-पुकार की आवश्यकता भी नहीं रह जाती। 'समाजवाद' का अर्थ हो गया है 'मानवता का हितवाद'। ऐसे समय प्रत्येक राष्ट्र-प्रेमी को अपने 'राष्ट्र' के साथ ही 'विश्व' की पीड़ा के प्रति सजग होना भी आवश्यक है, किन्तु हिंसा के लिये उतावला होना आवश्यक नहीं।

शृंगार : वास्तविकता

'शृंगार' की अश्लीलता व उत्तेजना अब भी उर्दू कविता का अभिन्न अंग है। कहीं-कहीं नवोदित हिन्दी लेखक ('नीरज' आदि) भी अपनी तरुणार्ई के बहाव में बह गया है। किन्तु उसकी वास्तविकता वहाँ है, जहाँ उसने नारी की भृकुटि में क्रान्ति-संकेत, एव उसके हास-विलास में युग-प्रतिनिधित्व को

पाया है। नारी के मातृत्व, भगिनी-व एवं प्रेमिका के रूप को सुभद्राकुमारी चौहान, तारापाण्डे, सुमित्राकुमारी सिन्हा, आदि ने पहले ही खींचा था। नारी का यह 'विद्रोही-रूप' वर्तमान युग-चेतना की देन है। भारत के राजदूत व मन्त्री पदों पर स्त्रियों की नियुक्ति, बलका में स्त्री प्रधानमन्त्री की नियुक्ति ने विश्व के 'प्रगतिशील' राष्ट्रों के लिये भी चैलेञ्ज फेंका है। यूरोप की नारी इस विषय में बहुत पीछे रह गई है। अतः नारी को लेकर 'वासी शृंगार' का सृजन अब किसी नौसिखिये का ही प्रयास माना जा सकता है। नवयुग का संकेत है कि शृंगार को शक्ति और उत्साह का स्रोत मानकर ही भावी जीवन की सुखमय कल्पना की जा सकेगी !

जगता समाज : सच्ची लोक-धुन

रेडियो और सिनेमा ने जहाँ प्रसार-गीतों के रूप में शृंगार के सस्ते गीतों को जन्म दिया है, वहाँ लोक-धुनों को प्रचलित करके उनमें साहित्य सृजन की भी अभूतपूर्व प्रेरणा दी है। 'वच्चन' के इस दिशा में प्रयोग अवलोकनीय हैं। उनके अनुकरण पर इस दिशा में और भी प्रयास हुवे हैं। दूसरा प्रयास गजलों और रूबाइयों का है, यद्यपि विषय-तत्त्व उनका उर्ध्व कविता से पृथक् स्तर पर है। निश्चय ही लोक-धुनों के साहित्य में वह संप्राणता अब तक नहीं आ पाई है, जिनसे हम युग-युग से उपेक्षित ग्रामीण-समाज का 'बोलता और जीता-जागता हृदय' सुन सके। इन्सान जाग रहा है। समाज जाग रहा है। उसका उत्साह व आनन्द जाग रहा है। वह दुःखों व संघर्षों के बीच भी प्रकृति के रंगों में उलझकर हँसना चाहता है। किन्तु, इस हँसी को सुनने के लिये, पंखे की ठण्डी हवा के नीचे बैठने वाले कवि की अपेक्षा, दुपहरी की तपती धूप में खेतों की सुँडेर पर खड़े कवि की लेखनी हाफते बैलों और थके-हारे किसान को, पेड़ों की छाया में सुस्ताते देखकर, अधिक सजगता के साथ आँक सकेगी। हमारे कवि में जिस दिन इतना धैर्य जागेगा तभी वह किसान या मजदूर के प्रत्येक उत्सव का अभिन्न अंग बन जायेगा। तभी वह उसके स्वर में स्वर मिलाकर उसकी ही भाषा में गा सकेगा।

भविष्य का खतरा

इन सब उपलब्धियों के साथ-साथ हिन्दी-कवि ने एक भयावह-पथ भी अपना लिया है। वह अनुभूति की जीर्ण-शीर्ण दशा में, विज्ञान से बहुत-दूर और अज्ञात-प्राय स्तर पर रहकर भी, दैनन्दिन जीवन के कठिन संघर्षों में उलझा हुआ होकर भी, पाश्चात्य-साहित्यकार के नवीनतम प्रयोगों, उसकी शैली और

उसके विषय की नकल करने चला है। समय दूर नहीं जब भारतीय बाल्याङ्क की भी दृष्टि उसी दृष्टि से एकरस होगी। परन्तु जब तक ऐसा नहीं है, और उसकी अनुभूति व उसके ज्ञान में एक अन्तर है, तब तक उसके लिये अपनी सीमाओं में रहना ही अधिक उपयुक्त होगा। अन्यथा गैली और अनुभूति की अभिव्यक्ति का जो व्यवधान अब खटा हो चुका है, वह बढ़ता ही जायेगा। हमारे कवि के लिये इससे बढ़कर उपहास की बात कुछ और न होगी। भारत के कवि को जिस सरकृति की घरोहर मिली है, विश्व की वर्तमान स्थिति में, वह उसका ही यदि खुलकर प्रयोग करे, उसके ही अव्ययन में यदि नई दृष्टि में प्रवृत्त हो, तो वह भी, विश्व-साहित्य को उसकी एक अभूतपूर्व देन ही होगी। विश्व का परठक उस प्रकार के ही साहित्य की आशा में है। मानवता की रक्षा उसमें ही है। हिन्दी साहित्य का भविष्य भी उसी में है।

हिन्दी नाटक

नाटक की प्रमुखता

नाटक को किसी भी साहित्य का सर्वोत्कृष्ट अंग स्वीकार किया गया है। साहित्य में 'रस' की महत्ता को स्वीकार करने के बाद यह महत्त्व उचित ही है, क्योंकि 'रस' की सर्वाधिक उपलब्धि नाटक से ही सम्भव है। परन्तु रस के स्थायी महत्त्व को पूरी तरह न समझकर, नाटक को एक साधारण मनोरंजन की वस्तु मात्र समझने वालों की भी कमी नहीं रही। भारतीय या पाश्चात्य—दोनों ही—आलोचक दृष्टियों ने 'नाटक' को जीवन से अत्यधिक आवद्ध माना है। जीवन की इतनी निकटता के कारण ही उसे विश्व के किसी भी साहित्य में प्रमुखता प्राप्त रही है। अरस्तू की 'पोएटिक्स' हो, या भरत का 'नाट्यशास्त्र', काव्यशास्त्र का विवेचन सबके यहाँ 'नाटक' की प्रमुखता स्वीकार करके ही हुवा है।

महत्त्व

सामान्य जीवन-व्यापारों के अनुकरण से आरम्भ होकर नाटक धीरे-धीरे कलात्मक पूर्णता ग्रहण करता गया। उसकी कलात्मक पूर्णता के दो पक्ष थे—काव्यात्मक और अभिनयात्मक। दोनों ही परस्पराश्रित थे। केवल 'अभिनय' मनोरंजन का हेतु हो सकता है। किन्तु जीवन के अभिनय के लिये किसी जीवन के पारखी कवि की 'कवि-दृष्टि' आवश्यक हो जाती है। कवि द्वारा रचे अभिनेय नाटक में कवित्व न आये, यह असम्भव है। इसलिये नाटकों को सामाजिक और शास्त्रीय मान्यता मिलते ही उनमें कविदृष्टि की प्रधानता स्वतः स्वीकृत हो जाती है। विशेषकर संस्कृत नाटक का जन्म सुसंस्कृत और सम्य वैदिक समाज में हुवा था। वैदिक मंत्रों में उमड़ते भाव-स्रोत को उड़ेलने वाला भावुक कवि नाटक को 'दो कौड़ी का' मनोरंजन न बना सकता था। इसीलिये नाटक को शुद्ध कवित्व की अनुभूति के साथ, आरम्भ से ही, सन्नद्ध कर दिया गया। भास से लेकर ईसा की

चौदहवीं शती तक उत्तर व दक्षिण में हमें रगनालाग्रों की उपस्थिति का निश्चित आभास मिलता है। नाटककार का इन शालाग्रों में सम्बन्ध इनकी प्रबन्ध परिपदों के माध्यम से होता था। वह इनके लिये ही नाटक लिखता था। इस दृष्टि से उनके नाटकों में अभिनय, रंगमंच, व जीवन—तीनों—को उचित स्थान मिलना आवश्यक था।

हिन्दी के प्राचीन नाटक

हिन्दी के विकास तक उत्तर भारत में यह स्थिति समाप्त हो चुकी थी। गाँवों में चलने वाली सामाजिक उत्सवों की रास व नीला प्रणाली को छोड़ कर परिपदों द्वारा रक्षित रंगमंच और रगनालाग्रों का स्थान धीरे-धीरे दरबारों में होने वाले नृत्य आदि लेते गये। उन शालाग्रों की प्रस्तित्व-समाप्ति का परिणाम था कि इस प्रदेश में बने इस युग के संस्कृत नाटकों में कर्त्ताग्रों को न रंगमंच का ज्ञान है, न उनके नाटकों में जीवन की कुछ गहराई है। परम्परागत लोक पर चलकर उन्होंने नाटकों के नाम पर केवल खाना-पूरी करने का प्रयास किया है। उनकी देखा-देखी हिन्दी-कवियों ने भी कुछ नाटक १८वीं शती तक लिखने के प्रयत्न किये। किन्तु उनके पीछे न कोई विनिष्ट उद्देश्य था, न प्रेरणा। 'हनुमन्नाटक' जैसे अनूदित नाटकों की स्थिति इसी प्रकार की थी। रीतिकालीन कवि देव का 'देवमायाप्रपंच' नाटक वस्तुतः संस्कृत के 'प्रबोध चन्द्रोदय' का ही रूपान्तर था। उसमें रंजमंच आदि का ध्यान नहीं रखा गया था। रंगमंच के रूप में किसी स्थायी मंच की व्यवस्था उस समय थी भी नहीं।

पहला अभिनेय नाटक

हिन्दी नाटकों के विकास की आरम्भिक तिथि के सम्बन्ध में विद्वानों में अब भी मत भेद है। स्वयं भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने अपने पिता के रचे 'नहुष' को हिन्दी का प्रथम नाटक माना है। आचार्य शुक्ल ने महाराज विश्वनाथसिंह देव के १८वीं शती के 'आनन्द-रघुनन्दन' को मान्यता दी है। कुछ आलोचक लखनऊ के दरबारी कलाकार 'अमानत' के 'इन्दर-सभा' को हिन्दी का पहला नाटक मानते हैं। यों, 'देव' कवि के 'देवमाया प्रपंच', हृदयराम के 'हनुमन्नाटक', आदि का नाम भी लिया जा सकता है। परन्तु इस सम्बन्ध में एक बात स्मरण रखनी चाहिये। जब हम किसी भाषा के साहित्य के किसी विनिष्ट अंग का विकास देखना चाहते हैं, तो हमें उसकी क्रमिकता एवं निरन्त-

रत्ता की ओर ध्यान रखना चाहिये । साथ ही यह भी ध्यान रखना चाहिये कि जिसे हमने प्रथम कृति माना, क्या वहाँ से किसी परम्परा का भी विकास हुआ है या नहीं ? कम से कम उस कृति का प्रभाव अवश्य स्पष्ट होना चाहिये । इस दृष्टि से विचार करने पर न तो 'अमानत' को हम प्रथम नाटककार मान सकते हैं, न भारतेन्दु के पिता गिरिधरदास को, और न किसी अन्य को ही ! इन सब से किसी भी परम्परा या विशिष्टता का आरम्भ नहीं होता ।

'अमानत' की विशेषता

'अमानत' का महत्त्व इन सब में कुछ अधिक है । अमानत को रंगमंचीय दृष्टि से अधिक सुविधायी प्राप्त थी । नवाब वाजिद अली शाह जैसे रंगीन व रईम आश्रयदाता को पा कर उन्होंने अपना नाटक लिखा ही रंगमंच पर खेलने के लिये था । पर रंगमंच सम्बन्धी कोई आदर्श योजना उनकी दृष्टि में न थी । हाँ, उनके नाटक की शैली उस समय व्यापक रूप में अवश्य सम्मानित हुई । इसीलिये उत्तरवर्ती काल में पारसी थियेट्रिकल कम्पनियों ने जिन नाटकों को सरल रूप में अनुकरणीय समझा, उनकी शैली इस 'इन्दर-मन्ना' के अनुकरण पर ही थी । भाषा की तुलान्त वृत्ति, छन्दो-बाहुल्य, एवं सीधा-सादा रंगमंच इन नाटकों की विशेषताये थी । परन्तु इन नाटकों को लिखने वालों की गिनती हिन्दी के प्रमुख साहित्यकारों में न हो सकी । उसका कारण आरम्भ में ही हमने स्पष्ट किया है : सस्ता मनोरजन नाटक का उद्देश्य नहीं है, जीवन का सही व पूर्णतम अनुकरण होना उसमें आवश्यक है । उसके लिये जिस गहरी अनुभूति की आवश्यकता होती है, वह साहित्यकार में ही सम्भव है । और, साहित्यकार उसे बाज़ार सस्तेपन की वस्तु नहीं बना सकता ।

भारतेन्दु का महत्त्व

इस प्रकार के प्रथम हिन्दी साहित्यकार थे भारतेन्दु । उन्होंने न तो इस लिये नाटकों का प्रणयन किया था कि साहित्य की एक अछूती दिशा में कार्य करने वालों में उनका नाम आ जाये, न ही उन्होंने सस्ते मनोरजन को प्रस्तुत करने के लिए इस क्षेत्र में प्रवेश किया । संस्कृत-नाटककारों की प्रौढ़ परम्परा के बाद, उन्होंने प्रथम बार नाटक को किसी विशिष्ट रंगमंच एवं विशिष्ट दर्शकों के लिये लिखा ! निश्चय ही उनके दर्शकों 'दरबारी' और उनकी परिषद् 'राज्य-प्रेरित' न थी, फिर भी उनके दर्शकों को जिस 'जीवन-

सन्देश' की चाह थी, उसे देने में वे समर्थ हुवे। सस्कृत नाटककारों से यहीं उनकी भिन्नता आती है, और अनेक सस्कृत नाटककारों की अपेक्षा उनका स्थान उच्च ठहरता है। सबसे पहली बात यह कि उन्होंने जो कुछ भी लिखा उसे खेलने वाली स्वयं उनकी 'परिपट्'—नट-मण्डली—थी। 'भारतेन्दु-नट-मण्डली' के प्रतिष्ठाता वे स्वयं थे। अतः अपनी ही 'मण्डली' के लिए नाटक लिखते हुवे उन्हें रगमच का तथा उसकी रसात्मकता का जितना ध्यान रह सकता था, उतना ध्यान एक तटस्थ नाटककार के लिये असम्भव था। इससे भी बढ़कर वे स्वयं एक 'नट'—अभिनेता—थे। इसीलिये उन्हें नाटक की हर कठिनाई का क्रियात्मक अनुभव था। सस्कृत के ज्ञात आदि-नाटककार 'भास' के बाद, इस प्रकार के क्रियात्मक अनुभव को लेकर, यह प्रथम नाटककार युगो बाद आया। हिन्दी का सौभाग्य था कि बगला में रवीन्द्र के अवतरण से पूर्व ही उसे ऐसे युग-सिद्ध कलाकार का वरदान मिला था।

जन-जीवन

भारतेन्दु की दूसरी सर्वातिरिक्त विशेषता यह थी कि 'भास' की ही भाँति, किन्तु उससे भी बढ़कर, उन्होंने प्रथम बार नाटक का विषय जनसामान्य के जीवन की अनुभूतियों को बनाया। रामायण, महाभारत, पुराण, और वेदों के कथानकों के आधार पर सस्कृत में अनेकानेक नाटक बने ही थे। किन्तु जीवन के सामान्यतम पात्रों से ही सामान्यतम जीवन की अभिव्यक्ति देना भास की ही विशेषता थी ! हिन्दी में यही विशेषता सर्वप्रथम सर्वप्रमुख रूप में 'भारतेन्दु' को मिली। और, इसका एक बड़ा भारी कारण था : स्वामी दयानन्द द्वारा प्रबुद्ध सामाजिक क्रांति एवं देश-दर्शन-यात्रा से प्रभावित भारतेन्दु की धार्मिक, राज-नैतिक, और सामाजिक अनुभूति इतनी सजग हो उठी थी, कि किसी भी रूप में वे उसे दबा न सके। साहित्यकार के लिये ये सभी अनुभूतियाँ 'युग-चेतना' का रूप ग्रहण कर लेती हैं; और वह उन्हें 'साहित्य' के माध्यम से व्यक्त करता है। भारतेन्दु का नाटक-साहित्य इसी युग-चेतना का प्रतीक है। उसमें अपने समय के वातावरण और समस्याओं को व्यंग्यात्मक किन्तु नितान्त यथार्थ अभिव्यक्ति मिली है। उन समस्याओं के लिये किसी ऐतिहासिक या पौराणिक वातावरण का आवरण उन्हें ग्रहण करना न अभीष्ट था, न आवश्यक। 'हास्य' और 'जन-भाषा' के प्रयोग ने उनकी अभिव्यक्ति को और

भी सव्यता प्रदान की। उनकी शैली में व्यंग्यात्मक पैनापन अत्यधिक था। तो भी साहित्यिक रसास्वाद की मात्रा कुछ ऐसी थी, कि स्वयं विदेशी शासक भी उनके पूरे व्यंग्य को गहराई के साथ न समझ सके।

विशाल ज्ञान व अनुवाद

परन्तु इससे यह न समझ लेना चाहिये कि भारतेन्दु ने शैली के विषय में किसी भी परम्परा और मर्यादा का पालन न किया। सत्य यह है कि इतनी छोटी आयु में भी वे जंगला, अंग्रेजी, संस्कृत और हिन्दी के अतिरिक्त उर्दू, फारसी, आदि भाषाओं के इतने निकट परिचय में रहे, जितना परिचय कि उनके बाद के प्रबुद्ध कलाकारों में से भी बहुतों को प्राप्त न हुआ। उन्होंने जंगला के 'विद्यामुन्दर', संस्कृत के 'मुद्राराक्षस', और अंग्रेजी के 'मर्चेंट ऑफ वेनिस' (बंगनगर का व्यापारी) का अनुवाद तो प्रस्तुत किया ही, इनके अतिरिक्त उनका सर्वप्रसिद्ध 'सत्य-हरिश्चन्द्र' भी संस्कृत के ही एक नाटक पर आधारित है। 'सत्य-हरिश्चन्द्र' ने उनकी मौलिक प्रतिभा का भी प्रथम परिचय दिया। 'मुद्राराक्षस' और अन्य अनुवादों की भूमिकाओं में भी उन्होंने अपनी अनुसन्धानमयी ऐतिहासिक प्रतिभा का सुन्दर परिचय दिया। उनके अनुवाद आज के बहुत से अनूदित नाटकों की भाँति 'निरे-अनुवाद' नहीं कहे जा सकते। उनके अनुवादों में मौलिकता का आनन्द सन्निहित है। मुद्राराक्षस में सँपेरे के मुख से "अलललल नाग लाये · साँप लाये"—कहलाकर, तथा इसी प्रकार के अन्य स्थलों में, वे उसमें आधुनिकता, स्वाभाविकता, और मौलिकता का समावेश करते हैं। उनके कवित्व ने गीतों के अनुवाद में भी जिस मौलिकता का परिचय दिया है, उससे वे अनुवाद-मात्र न रहकर भारतेन्दु की कवि-प्रतिभा के परिचायक हो गये हैं। यही बात 'बंगनगर के व्यापारी' आदि में भी है। वहाँ तो उन्होंने नामों का भी भारतीयकरण कर दिया है, ताकि पाठक उस वातावरण को एकदम अपरिचित की भाँति ग्रहण न करे। 'सत्य-हरिश्चन्द्र' के वक्तव्यों में अपना व्यक्तित्व उँडेलने में, तथा अपने विचारों की स्वतन्त्र अभिव्यक्ति में, वे अधिक स्वच्छन्द रहे हैं। उस नाटक को लिखते हुवे भारत की वर्तमान-दशा उनकी आँखों में भूमती रही है।

जन-जीवन के नाटक—कहा जा चुका है कि भारतेन्दु की मौलिकता एवं उनकी श्रेष्ठता के आधार उनके नाटक हैं, जिनकी सामग्री उन्होंने जन-जीवन से ग्रहण की है, तथा जिनमें उनकी अनुभूति की तीव्रता सर्वथा बन्धन-रहित

होकर वही है। 'अंधेर-नगरी', 'भारत-दुर्दशा', 'विषस्य विषमोपधम्', 'नीलदेवी', आदि सभी नाटक, उत्तरोत्तर, इसी भावना के परिचायक हैं। कही व्यंग्य अधिक गहन हुआ है, तो कही यथार्थ अधिक स्पष्ट रहा है। किन्तु ऐसे दोनों ही स्थानों पर उनकी अनुभूति और उनके व्यक्तित्व की प्रधानता रही है। आज के रंगमचानुकूल नाटकों में जिस संक्षेप, अनुभूति-गहनता, एवं कला की सजगता की अपेक्षा की जाती है, भारतेन्दु के इन नाटकों में वह सभी कुछ एकत्र मिल जाता है। अन्तर विषय और अनुभूति की गहनता का है। आज के तत्सम समस्याप्रधान नाटकों में यदि वीट्रिकता एवं दार्शनिक वारीकी की प्रधानता रहती है, तो ऐसा केवल रंगमंच में लेखक का उतना नीचा सम्बन्ध न रहने के कारण ही है। यदि वर्तमान समय के नाटकों में पृथ्वीराज 'कपूर' के नाटक कुछ प्रसिद्ध हों, तो केवल इसी अनुभूति-प्रवणता एवं रंगमंचीय परिचय के कारण। किन्तु उन्हें वह सहज साहित्यिक प्रतिभा प्राप्त न होने से, उन में और 'भारतेन्दु' के नाटकों में उपस्थित महान् अन्तर प्रथम दृष्टि में ही स्पष्ट हो जाता है। ऐसी प्रतिभा का संयोग संस्कृत में 'भास', बंगला में 'रवीन्द्र', एवं हिन्दी में 'भारतेन्दु' को ही प्राप्त हुआ। इसके साथ ही, विश्व के महान्तम नाटककारों की भाँति, भारतेन्दु को भी कवि और नाटककार की दुहरी प्रतिभा प्राप्त थी। कालिदास, शेक्सपीयर, भास, रवीन्द्र और प्रसाद की पवित्र में भारतेन्दु का स्थान किसी से पीछे नहीं है! अन्तर है आदर्श, भाषा, कवित्व, या रंगमचानुकूलता का। और भारतेन्दु इन सभी कसौटियों पर खरे उतरते हैं।

भारतेन्दु की नाट्यकला

कला या शैलीपक्ष के विषय में भारतेन्दु को सर्वथा नये पथ पर ही चलना पड़ा। उनके सम्मुख कोई 'युगादर्श' न था। किन्तु, उन्होंने जो कुछ भी लिखा, वह अवश्य भावी नाटककारों के लिये 'युगादर्श' बन गया। संस्कृत और अंग्रेजी नाटकों के अनुवाद के बाद भी वे उनके से बन्धनों में बँधकर नहीं रह गये। उन्होंने सर्वथा नयी शैली अपनाई। प्रस्तावना आदि का संस्कृत-क्रम हटाकर भी अंकों का रूप उन्होंने संस्कृत परम्परा का ही रखा। इसी प्रकार के यत्किंचन बाहरी सुधारों के अतिरिक्त कथोपकथनों की रोचकता, गीतों की अभिनवता, आदि के उनके सस्कारों का महत्त्व तभी जाना जा सकता है, जब उस युग के तथाकथित आदर्श-रूप पारसी कम्पनियों के नाटकों की शैली को ध्यान में रखा जाय। भारतेन्दु के नाटकों का खड़ी-बोली का गद्य अत्यन्त

निखरा हुआ है। कही-कही 'ब्रज' का हल्का सा प्रभाव दीखता है। पद्य की भाषा उन्होंने रखी ही 'ब्रज' है। उस ब्रज में भी आधुनिकता की पुट अत्यधिक है। शब्द-रचना में यह बात अधिक स्पष्टता से अनुभव की जा सकती है। इस दृष्टि से उनकी भाषा राजा लक्ष्मणसिंह द्वारा किये 'शकुन्तला' के अनुवाद की भाषा से टक्कर लेती है।

सैद्धान्तिक विवेचन

इन सबके अतिरिक्त भारतेन्दु का महत्त्व उनके उस सैद्धान्तिक विवेचन में है, जो उन्होंने सस्कृत-नाटको की शैली पर अपने प्रसिद्ध विवेचनात्मक निबन्ध में किया है। इसमें सस्कृत-नाटक-प्रणाली के रचनात्मक गुण-दोषों का सविस्तर विवेचन किया गया है। इससे उनका शास्त्रीय ज्ञान भी सूचित होता है, साथ ही उनकी विद्रोह-प्रवृत्ति का भी परिचय मिलता है।

अन्य नाटककार

एक दर्जन से ऊपर लिखे गये, भारतेन्दु के, नाटको के अतिरिक्त अन्य भी कुछ लेखकों के नाटको को इस युग के नाटक-क्षेत्र में स्थान मिला। श्रीनिवास दास का संयोगिता स्वयम्बर आदर्शवाद पर आधारित है। अन्य नाटको में बालकृष्ण भट्ट का 'शिक्षादान', प्रतापनारायण 'मिश्र' के 'गोसकट' एवं 'हम्मीरहठ', राधाकृष्ण के 'दु खिनी बाला' एवं 'महाराणा प्रताप', एवं राधा-चरण गोस्वामी का 'बूढ़े मुँह मुँहासे', आदि मुख्य हैं। प्रहसनो और व्यंग्यात्मक नाटको की रचना कुछ अन्य लेखकों द्वारा हुई। इनमें से निश्चय ही कोई भी भारतेन्दु की समता न कर सका। फिर भी इन नाटको ने एक बार साहित्यिक रूप में 'नाटक' के स्वतन्त्र अस्तित्व को अवश्य सामने ला दिया।

द्विवेदी जी के समय के नाटक

नाटको की दृष्टि से अगला युग भी महत्त्वहीन है। आचार्य द्विवेदी का ध्यान अन्यान्य क्षेत्रों की ओर जितना रहा, उतना इस क्षेत्र में न रह सका। सबसे बड़ी बात तो थी प्रेरणा की। भारतेन्दु की सी घर-फूँक साहित्य-सेवा की मनोवृत्ति तो कुछ साहित्यकारों में अवश्य दिखाई देती है, किन्तु रगमच के लिये अपने को लुटाकर भी उसकी स्थापना की व्यग्रता उनमें से किसी में नहीं दिखाई देती। रगमच के अभाव में राधेश्याम 'कथावाचक', हरिकृष्ण 'जौहर', तथा नारायण प्रसाद 'बेताब' जैसे लेखकों के उन नाटको की प्रधानता रही, जिनका

मूल्य केवल मनोरंजनात्मक था, और जिन्हे पारसी थियेट्रिकल कम्पनियों का प्रश्रय प्राप्त हुआ। एक प्रकार से यह नाटको की अवनति का युग रहा। फिर भी एक बात इस युग की अवश्य विशिष्ट हुई। द्विजेन्द्र लाल 'राय' के बगला नाटको तथा संस्कृत आदि अन्य वि-भाषीय उत्कृष्ट नाटको का हिन्दी रूपान्तर अवश्य प्रस्तुत हुआ।

इस युग के मौलिक नाटको में जगन्नाथ प्रसाद चतुर्वेदी का 'तुतसीदास', वियोगीहरि का 'प्रबुद्ध यामुन', मिश्रबन्धुओं का 'शिवाजी', बदरीनाथ भट्ट का 'विवाह विज्ञापन', बलदेव प्रसाद मिश्र का 'लल्ला बाबू' आदि प्रसिद्ध हैं। इनमें इतिहास व समाज-चित्रण का आधार लिया गया है। पौराणिक कथानकों के आधार पर 'हरिश्चन्द्र' का 'रुक्मिणी-परिणय' व 'प्रद्युम्न-विजय (व्यायोग)', ज्वालाप्रसाद का 'सीता बनवास', बलदेव प्रसाद मिश्र का 'प्रभास मिलन' व 'मीराबाई', एव शिवनन्दनसहाय का 'सुदामा', आदि प्रसिद्ध हैं। कुछ काल्पनिक कथाओं पर भी नाटक लिखे गये।

इन नाटको की शैली अधकचरी एवं अभिनय-तत्त्वों से हीन है। निर्देशन की योग्यता के अभाव में इन नाटको में भारतेन्दु की अभिनय-प्रधानता, या 'प्रसाद' की विषय-निर्वाचन-सामर्थ्य प्रकट नहीं हो पाई। भाषा भी कुछ नाटको की उखड़ी हुई है।

प्रसाद : आरम्भिक नाटक

किन्तु प्रसाद के प्रथम नाटको पर द्विजेन्द्र लाल 'राय' के नाटकों की छाया मानना भ्रम ही होगा। उस प्रकार के प्रतिभाशील लेखक से यह आशा होनी उचित ही थी कि वह नई गतिविधियों से परिचित होता। किन्तु, उसके आरम्भिक नाटक 'विशाख' आदि से उन पर इस प्रकार का प्रभाव सिद्ध नहीं होता। आरम्भिक नाटको में वे नितान्त मौलिक भी नहीं रहे हैं। एक ओर जहाँ उनकी भूमिकाओं ने आरम्भ से ही प्रधान उनकी ऐतिहासिक प्रतिभा का परिचय दिया है, वहाँ दूसरी ओर उनकी भाषा और छन्दोबहुलता ने पारसी नाटक-शैली का उन पर प्रभाव स्पष्ट किया है। 'भारतेन्दु' के सुधारों को उन्होंने आरम्भ से स्वीकार ही नहीं किया, बल्कि उन्हें बढ़ाया भी। किन्तु पारसी कम्पनियों के नाटको की तुलान्त भाषा व शेर-बाजी (छन्दोबहुलता) के चक्कर से वे आरम्भ में न बच सके। कई स्थानों पर उनकी भाषा इन नाटकों में बुरी तरह अ-साहित्यिक और बाजारू भी हो गई है। इसी कारण उनके

‘विशाख’, आदि नाटको का वातावरण अर्नैतिहासिक अधिक, एवं कालानुसारी कम, रह गया है। यहाँ गेर-बाजी का अर्थ स्पष्टतः ‘गीतो’ से भिन्न दोहो आदि को समझ लेना चाहिये, जिन्हे किसी गद्यात्मक वर्णन प्रसंग के स्थान पर प्रयोग किया गया है। गीतों में सौष्ठव और कवित्व तो उनके यहाँ आरम्भ से ही रहा है।

विनिष्ठ चेतना

किन्तु प्रसाद का वैयक्तिक वैशिष्ट्य भी इन्ही आरम्भिक नाटको से सूचित हो जाता है। इनकी संक्षिप्त भूमिकाओं से जिस ऐतिहासिक चेतना का संकेत मिलता है, वह निरी ऐतिहासिक नहीं है, सांस्कृतिक दृष्टिकोण भी उसमें सन्निहित है। वे आरम्भ से ही भारतेन्दु की भांति समकालिक सामाजिक समस्याओं के प्रति सजग रहे हैं। ‘विशाख’ में आदिवासियों की जाति की कुमारी के साथ ब्राह्मण के प्रेम का औचित्य दिखाकर उन्होंने जाति-पाँति का भेद मिटाने की दिशा में सर्वाधिक प्रयत्न किया है। अब भी और आगे आने वाले वर्षों में भी विश्व भर के प्राचीन से प्राचीन और नवीनतम राष्ट्रों में भी रंगभेद और जातिभेद की यह समस्या प्रमुख रहेगी। इसका समाधान मानवीय आधार पर ही हो सकेगा। प्रसाद सभी सामाजिक समस्याओं को इसी मानवतावादी आधार पर लेते हैं। वस्तुतः, उनकी दृष्टि में, ये समस्याएँ समस्या बनकर रह ही न जायेगी, यदि मानव मात्र की आधारभूत समता को स्वीकार कर लिया जाय। एक तरफ हम मानव की स्वाभाविक वासनाओं से प्रेरित होकर उत्कण्ठित होते हैं, दूसरी ओर सामाजिक मर्यादा के आवरण में अपनी अशक्तियों को ढकने का प्रयत्न करते हैं। वस्तुतः यह बात हमारी चारित्रिक अस्थिरता की प्रतीक है। और, जाति-पाँति के ढकोसले इसी बात को ढकने के लिये खड़े किये गये हैं। विशाख ब्राह्मण, नरदेव क्षत्रिय, बौद्ध भिक्षु, और सभासद महर्षिगल—सभी एक ही वासना से पीड़ित हैं। वे अपनी उस भूख को भरने के लिए सामाजिक मर्यादाओं को भी तिलांजलि दे देना चाहते हैं। ‘प्रसाद’ यही प्रश्न करते हैं, ‘यदि वासना इतनी अदम्य है, और उसके लिये सामाजिक मर्यादा तक भग की जा सकती है, तो क्यों न उस बात को मानवीय आधार पर, उत्कृष्ट रूप में, स्वीकार कर लिया जाय?’ प्रेम और वासना में अन्तर है वासना क्षणिक शारीरिक उत्तेजना-सुख है, प्रेम हृदय और जीवन की गहरी अनुभूति से उत्थित होता है। प्रेम के दायरे

मे मातृत्व, भगिनीत्व एवं, वात्सल्य का भी समावेग होता है. जबकि वासना का दायरा पत्नीत्व का अधिकार भी देने को तैयार नहीं होता। और इस का सर्वोत्कृष्ट रूप ही प्रसाद 'मानवता' को समझते हैं। बाद में गांधी जी ने हृदय-परिवर्तन जो की बात सत्याग्रह से जोड़ दी, प्रसाद ने 'विशाख' में उसका सही प्रयोग किया है। उनका 'प्रेमानन्द' उसी का उद्धोषक है। नरदेव के हृदय-परिवर्तन का मूलकारण है, चन्द्रलेखा द्वारा उसी अत्याचारी की सन्तान की रक्षा। बाद में कांग्रेस ने जो कुछ भी ब्रिटिशों के साथ किया, वह इस से भिन्न नहीं था। इसके साथ ही प्रसाद का यथार्थ पर आधारित मर्यादावादी रूप यही सामने आता है।

'विशाख' के बाद

इस भावना के प्रकाश में पढ़ने पर उनके उत्तरवर्ती नाटको में हमें राष्ट्रीयता, प्रेम, सामाजिक समानता, आत्म-नियन्त्रण, एवं राष्ट्र की स्वतन्त्रता की भावनाएँ, उत्तरोत्तर, स्पष्टतर रूप में मिलेंगी। इस सब के आधार रूप में उन्होंने इतिहास के वे स्थान लिये, जिनके प्रकाश में वर्तमान समस्याओं पर सुविधा पूर्वक विचार हो सके। बुद्ध से लेकर हर्ष तक का समय हमारे इतिहास का सर्वोत्कृष्ट समय माना जाता है। प्रसाद ने इसी काल में से उन संघर्षमय स्थलों को चुन निकाला, जिनमें हम वर्तमान की सी कुछ झलक पाते हैं। सिकन्दर का आक्रमण और भारत का खण्ड-खण्ड होना, अज्ञात शत्रु का पिता के प्रति विद्रोह, पुरुगुप्त की स्कन्दगुप्त से आपसी होड़ और विदेगियों से भारत की रक्षा का प्रश्न, चन्द्रगुप्त विक्रमादित्य द्वारा विदेशियों से भारत की मानरक्षा, और नारी को तलाक एवं पुनर्विवाह का अधिकार, आदि वे कुछ बातें हैं, जो उनके नाटको का आधार बनीं। 'राष्ट्रीय-स्वातन्त्र्य की व्यग्रता में वे भारतेन्दु से भी आगे बढ़ गये थे, यद्यपि उत्तरे स्पष्ट वे न हो सके। इस स्पष्ट न हो सकने का एक मात्र कारण था, ऐतिहासिकता का आवरण। उनकी इस ऐतिहासिक दृष्टि की सबसे बड़ी विशेषता है—प्रामाणिकता का आग्रह। विदेगियों द्वारा जितने भी प्रयत्न अब तक इतिहास लेखन के हुये थे, उनमें केवल ग्रीक इतिहास का ही प्रमाण लिया गया था, और भारतीय दृष्टि को झुठलाने या भुलाने का प्रयास किया गया था! 'प्रसाद' ने उस समय तक प्रकाश में आये सभी ग्रन्थों एवं शिलालेखों के आधार पर इतिहास को शुद्ध एवं प्रामाणिक रूप में सामने लाना चाहा। निश्चय ही

इसका अर्थ यह नहीं कि भारतीयता के गौरव को सिद्ध करने के लिये उन्होंने सत्यों को तोड़ने-मरोड़ने का प्रयास किया। प्रत्युत उनकी इस शुद्ध ऐतिहासिक दृष्टि से लक्ष्मीनारायण 'मिश्र' जैसे कुछेक सस्कृति प्रेमी नाटककारों को ठेस लगी, और उन लोगों ने भारतीय उत्कर्ष को सिद्ध करने के लिये, बाद में, प्रयत्न किया। परन्तु शुद्ध ऐतिहासिक दृष्टि का यह भी अर्थ नहीं कि उन्होंने कल्पना का आधार नहीं लिया। ऐतिहासिक सत्यों को अक्षुण्ण रखते हुवे भी उन्होंने कल्पना का आधार, अपने जीवन सम्बन्धी दृष्टिकोण को पुष्ट करने के लिये, ग्रहण किया।

इतिहास की प्रामाणिकता

'प्रसाद' की ऐतिहासिक चेतना की प्रामाणिकता को समझने के लिये इतना कह देना पर्याप्त होना चाहिये कि 'चन्द्रगुप्त मौर्य', 'समुद्रगुप्त', 'स्कन्दगुप्त', 'अजातशत्रु', एवं 'ध्रुवस्वामिनी' में उन्होंने इतिहास की उन गृथियों को अपनी ऐतिहासिक चेतना एवं कवि प्रतिभा के चमत्कार द्वारा सुलभाने का यत्न किया है, जिन्हें सुलभाने में भारतीय ऐतिहासिक एवं पुरातत्ववेत्ता आज भी समर्थ नहीं हो सके हैं। स्पष्ट है कि 'प्रसाद' का ज्ञान पुस्तकों तक सीमित न होकर 'पुरातत्व' की समस्याओं से भी उलझा था। इस दृष्टि से उनका स्थान सर्वोपरि है। यही चेतना उन्हें द्विजेन्द्रलाल 'राय' से भिन्न स्तर पर सिद्ध करती है।

'प्रेम का दिव्य-रूप'

प्रेम के सम्बन्ध में उनकी दृष्टि विश्व-कवि कालिदास की भाँति थी। उनके सभी नाटकों में मातृत्व, भगिनीत्व, पत्नीत्व, एवं वासनाहीन प्रेम के विभिन्न उदाहरण क्रमशः उत्कर्ष ग्रहण करते गये हैं। वासवी का मातृत्व, छलना और विजया की परकीया ईर्ष्या, शक्तिमती की सहिष्णुता, पद्मावती का भगिनीत्व, देवसेना व कल्याणी का उत्सर्गमय वासनाहीन प्रेम, एवं चन्द्रलेखा, ध्रुवस्वामिनी व कार्नेलिया का साधिकार किन्तु सलज्ज पत्नीत्व : ये हैं वे विभिन्न चित्र, जिन्हें प्रसाद ने विविध नाटकों में प्रस्तुत किया है। उनके हर नाटक में प्रेम के इस रूप को क्रमशः वासनात्मक मोह से उठकर आत्मा की वस्तु बना दिया गया है। प्रसाद 'त्यागपूर्वक भोग' के भारतीय सस्कृति के आदर्श में पूर्ण आस्था रखते हैं। 'त्याग' जीवन में नियन्त्रण का आदर्श है :

चन्द्रगुप्त, स्कन्दगुप्त, एवं विम्बसार इसके सजीव प्रतीक हैं। 'आर्य' और 'आदिवासियों' के विषय में मानवतावाद के आधार पर, सांस्कृतिक-सम्मिश्रण की जो बात प्रसाद ने 'विगाख' में कही है, उसे ही वे अन्तिम नाटक 'चन्द्रगुप्त' में 'भारतीय' व 'ग्रीक' संस्कृति के सगम द्वारा कहते हैं। और, दोनों स्थानों पर ही उन्होंने ऐसा 'प्रेम' के उत्कृष्ट रूप को माध्यम बना कर किया है।

चरित्रों का परिवर्तन

'प्रेम' और 'त्याग' का यह सम्मिश्रण जीवन को किस प्रकार पलट सकता है ? इसे वे भली भाँति समझते थे। नरदेव, राक्षस, छलना, व विजया, आदि के चरित्रों का परिवर्तन इसी भावना का द्योतक है। वस्तुतः प्रसाद मानव-चरित्र को आधारभूत रूप में सत् मान कर चलते हैं, उस पर असत् का आरोप किन्हीं अभद्र परिस्थितियों या विवर्गता के वजह से होता जाता है। उन परिस्थितियों के हट जाने पर मनुष्य फिर से पुराने चरित्र को प्राप्त कर सकता है। इन परिस्थितियों को हटाने का एक मात्र तरीका है, एक चरित्र के सम्मुख किसी अन्य महान् चरित्र का आदर्श उपस्थित करना, व उसे उससे प्रभावित मिद्ध करना। उपदेश के स्थान पर व्यावहारिक यथार्थता का यह विश्वास ही उन्हें अन्य आदर्शवादी नाटककारों से भिन्न सिद्ध करता है।

कलापक्ष : एक त्रुटि

पर इतना सब होने पर भी कलापक्ष में प्रसाद उस सीमा पर न पहुँच सके, जहाँ भारतेन्दु पहुँच चुके थे। भारतेन्दु का रंगमंच का क्रियात्मक ज्ञान, उनकी साहित्यिक प्रौढ़ता से मिलकर, जो शैलीगत एवं अभिनयात्मक यथार्थ और नवीनता ला सका था, वह 'प्रसाद' में नहीं पाई जाती। इसका अर्थ यह नहीं कि प्रसाद की साहित्यिक-भाषा या गीत-बहुलता को 'दोष' गिना जाय। भाषा विषयानुसारिणी होकर ही उचित होती है। उस दृष्टि से उनकी भाषा सही उतरती है। गीत भी 'चन्द्रगुप्त' को छोड़कर अन्य नाटकों में अधिक नहीं है। इस विषय में उन पर कुछ न कुछ प्रभाव संस्कृत का भी रहा है। कहीं-कहीं उनके गीत स्वतन्त्र रूप में गेय बन जाते हैं, जहाँ उन्हें हटाया भी जा सकता है। पर फिर भी उनके नाटकों में अको, काल-विभाजन, एवं दृश्यों की अधिकता, आदि कुछ ऐसी त्रुटियाँ हैं, जिन्हें रंगमंच

के निकट परिचय में ही दूर किया जा सकता था। 'प्रसाद' का यह उत्तर कि वे अपने समय के रगमंच के अनुकूल न लिखकर, 'रगमंच' को अनुकूल बनाने की प्रतीक्षा में थे, अ-यथार्थ-परक था। 'रगमंच' में समस्त वैज्ञानिक सुविधायें रहने पर भी, उनके नाटकों के अभिनय में, कुछ अस्वाभाविकताएँ आ ही जायेंगी। रगमंच उनके समय में था नहीं। भारतेन्दु की मण्डली जैसा उत्साह भी वे पैदा न कर सके। घरफूँक मस्ती की वह भावना ही बाद में किसी उत्साही के अन्दर न आई। 'प्रसाद' के नाटकों में रगमंचीय और अभिनेय तत्वों की कमी का यही कारण है। इसके अतिरिक्त उनके नाटकों में से एक दो की काल-दीर्घता पर आपत्ति करना अनुचित है। क्योंकि, वहाँ उनका उद्देश्य इतना व्यापक हो जाता है, कि उनके नाटकों को सीमित करने का प्रयास करते ही, उसका सारा महत्त्व जाता रहता है। शेष चरित्र चित्रण, कथोपकथन, आदि में प्रसाद अपनी शैली के स्वयं धनी हैं। मनो-वैज्ञानिकता एवं अवसरानुकूलता की दृष्टि से वे भारतेन्दु से पीछे नहीं हैं। उन के कथोपकथनों में व्यंग्य और यथार्थ-कथन की अपेक्षा, कवित्व की गुरुता अधिक है। संगीत का ध्यान उन्हें भी बराबर रहा है। 'भारतेन्दु' के बाद निश्चय ही वे एक महान् नाटककार थे। पर यदि भारतेन्दु 'भास' की श्रेणी के थे, तो 'प्रसाद' कालिदास जैसे प्रसिद्ध संस्कृत नाटकारों की श्रेणी के थे। उनके नाटकों की महत्ता अभिनेय दृष्टि से इतनी न भी हो, तो भी पाठ्य-दृष्टि उनका महत्त्व कहीं अधिक है। अभिनय की दृष्टि से भी उनके अधिकांश नाटकों का महत्त्व है ही।

‘प्रसाद के बाद’

प्रसाद के बाद हिन्दी नाटककारों की श्रेणी में कुछ नाम ही प्रसिद्धि पा सके हैं। नाटक तो प्रेमचन्द ने भी लिखे और अन्य भी शताधिक लोगों ने। परन्तु 'प्रसाद' के समकालिक व उत्तरकालिक नाटकों में कम को ही प्रसिद्धि मिली। माखनलाल 'चतुर्वेदी' का 'कृष्णार्जुन युद्ध' रग-मञ्च पर अभिनीत होने के ही विशिष्ट उद्देश्य से लिखा गया था। स्वाभाविक था कि उसमें अभिनय का अधिक ध्यान रहता। पर इस प्रतिभा का नियमित परिचय चतुर्वेदी जी न दे सके।

हरिकृष्ण 'प्रेमी'—ऐतिहासिक दृष्टि से सर्वप्रसिद्ध नाटककार हरिकृष्ण 'प्रेमी' हैं। परन्तु उनका क्षेत्र राजपूत-इतिहास का गौरवमय पृष्ठ ही रहा

है। 'प्रसाद' की सी ऐतिहासिक अनुसन्धान-वृत्ति उनमें नहीं है। भारतीय और संस्कृति-गौरव की भावना उनमें अवश्य है। ज्ञानित्वरी जीवन की आत्मा उनके नाटको पर भी मडराती है। राष्ट्रीय और मानव-प्रतिष्ठ मन्दिर उनके गीतों तक में भी व्यक्त हुआ है। उनके कथोपकथनों में पतित्व की चपला गंधा अधिक है। उनके गीत भी प्रकरणानुकूल हैं, और उनमें स्वयंसेवक मन्दिर उठता अधिक नहीं है। कवि-हृदय होने पर भी उनके नाटकों में, अभिनय की वृत्ति अपेक्षाकृत अधिक मात्रा में उपस्थित रही है। 'प्रसाद' का 'उद्देश्य-विस्तार' उनके कथानकों के विस्तार का कारण था। इस दिशा में 'प्रेमी' जी अधिक सम्भल गये। उनके उद्देश्य सक्षिप्त रहे हैं। उनमें कथानक भी संक्षिप्त रहे हैं। प्रायः नाटकों की एक सख्या 'तीन' ही रही है। किन्तु, दृश्यों की सख्या पर वे नियन्त्रण न कर सके। इस कारण कुछ अस्वभाविकता आ गई है। इनमें कई जगह 'स्थान-भेद' भी पर्याप्त मात्रा में पाया जाता है। इस दृष्टि में 'प्रसाद' के और उनके नाटकों में भेद नहीं रह जाता। 'संरचना-बन्ध' की यह तमी संस्कृत नाटकों में नहीं पाई जाती थी। उसका कारण था उनकी अक-योजना। एक अक में कार्य की एकता आवश्यक होती थी, स्थान और काल की एकरा स्वतः उसी में अन्तर्गृहीत हो जाती थी। इसके अतिरिक्त, स्वगत-कथनों की कमी, कथोपकथनों में कभी-कभी ही आयाम-विस्तार तथा अभिघात्मक चुभते वचन, आदि 'प्रेमी' जी की कुछ अपनी विशेषताएँ हैं। इनकी समस्याएँ प्रायः राष्ट्रीय आधार पर, 'प्रसाद' की सी व्यापक एवं सर्वग्राही दृष्टि लिये हुये नहीं होती। उनमें सामाजिकता, प्रादेशिकता, एवं विशिष्टता की भावना अधिक रहती है। इसका अर्थ यह नहीं कि उनके नाटकों में 'राष्ट्रीयता' का भी अभाव है। प्रत्युत राष्ट्रीयता की तो अपेक्षाकृत प्रधानता ही रही है। रंग-मञ्च पर इनके नाटकों की प्रमुखता मिली है। यद्यपि पट-परिवर्तन में दृश्यों की अधिकता के कारण कठिनाई आती है। इनके नाटकों की मख्या २५ से ऊपर है। लोकप्रिय नाटकों में 'विषपान', 'बन्धन', 'रक्षाबन्धन', आदि के नाम प्रमुख हैं। इन्होंने एकाकी के भी प्रयोग किये हैं, किन्तु उनमें सफलता नहीं मिल पाई है। सफलता इन्हें नाटकों के क्षेत्र में ही मिली है। 'स्वप्नभग', 'प्रतिशोध', 'उद्धार', 'कीर्ति-स्तम्भ', 'शिवा-साधना', 'शपथ', आदि उनके अन्य नाटक हैं।

जगन्नाथ प्रसाद 'मिलिन्द'

राजस्थान की यशो-गाथा से प्रभावित दूसरे नाटककार हैं 'मिलिन्द' !

जगन्नाथ प्रसाद 'मिलिन्द', स्वयं क्रान्तिकारी होने से, ऐसे ही नायक को लेकर सफल हुवे। राणा प्रताप अपने युग का सर्वाधिक विद्रोही वीर था। उसे लेकर लिखे गये 'प्रताप-प्रतिज्ञा' में राष्ट्रीयता, एकता, त्याग और बलिदान की जो भावनाये व्यक्त हुई हैं, अपने शब्द-शब्द से वे नाटककार का भावनात्मक गौरव व्यक्त कर रही हैं। इस अकेले नाटक ने लेखक को नाटक-कार के रूप में अमर कर दिया। 'राणा प्रताप' और 'चारणी' का चरित्र निर्माण कर, भावुक-चरित्रों को जन्म देने वाले में, लेखक ने अपना स्थान अमर कर लिया है। उसके गीत समयानुकूल और प्रकरणानुकूल भी हैं, तथा उनका स्वतन्त्र महत्त्व भी है। उद्बोधन और प्रयाण-गीतों के रूप में उनके गीत आदर्श हैं। भाषा, भावना और कला की दृष्टि से उस नाटक को 'निर्दोष' कहा जा सकता है। कथोपकथन की सक्षिप्तता और सजीव भावुकता देखते ही बनती है। उनके इस एक नाटक का जितना अभिनय हुवा है, इतना, भारतेन्दु के नाटकों के अतिरिक्त, किसी अन्य हिन्दी नाटक का नहीं हुवा। इनके अन्य नाटक हैं, 'समर्पण' और 'गीतमानन्द'।

डा० कैलाशनाथ 'भटनागर'—स्वर्गीय कैलाशनाथ 'भटनागर' के 'श्रीवत्स' को भी कभी पर्याप्त ख्याति मिली थी। लेखक के 'मिहिरकुल' आदि नाटकों में उसे वह सफलता नहीं मिली। उनके किये कुछ अनुवाद भी प्रसिद्ध हैं।

लक्ष्मीनारायण 'मिश्र'

'प्रसाद' की सी सांस्कृतिक व ऐतिहासिक भावना को लिये हुवे, किन्तु उनसे सर्वथा दूर, और शायद विरुद्ध दिशा में, जिन दो कलाकारों ने प्रगति की, उनके नाम हैं—लक्ष्मीनारायण मिश्र और सेठ गोविन्ददास। लक्ष्मीनारायण 'मिश्र' के आरम्भिक नाटकों में सामाजिक समस्याओं को प्रधानता मिली। 'संन्यासी', 'राजयोग' और 'सिन्दूर की होली' जैसे नाटकों में सामाजिक समस्याये प्रधान रही हैं। मिश्र जी की विशेषता आरम्भ से ही उनके सांस्कृतिक दृष्टिकोण में रही है। वे भारतीय सस्कृति के प्रमुख उद्घोषक और पुजारी कहे जा सकते हैं। इस विषय में ऐतिहासिक स्थिर मान्यताओं को पलट कर भी उन्हें लक्ष्यसिद्धि अभीष्ट है। उनके बाद के नाटकों में ऐतिहासिक वृत्ति प्रधान रही है। किन्तु इन नाटकों में आई इतिहास-दृष्टि को अनुसन्धान-परक और निरपेक्ष नहीं कहा जा सकता। उन की प्रधान भावना भारतीय सस्कृति का गौरव व उत्कर्ष दिखाने की ही रही

है। 'वत्सराज' इस विषय में उनका पहला नाटक था। उदयन के प्रगल्भ आर्य-चरित्र को 'प्रसाद' द्वारा 'अज्ञात शत्रु' में निम्नकोटि का व भारतीय सस्कृति-विहीन दिखाये जाने से उन्हें रोष हुआ। बौद्ध जीवन-दर्शन से प्रभावित प्रसाद की दृष्टि के वे विरोधी थे ही। उन्होंने उदयन के इतिहास प्रसिद्ध चरित्र को भारतीय सस्कृति का उत्कृष्टतम उदाहरण उद्धोषित किया; और परिणामतः 'वत्सराज' नाटक सामने आया। 'दशावध' में उन्होंने भी प्रसाद के समान सांस्कृतिक ममत्व पर बल दिया, किन्तु भारतीय सांस्कृतिक गौरव-प्रदर्शन के साथ ही। प्रसाद ने भी भारतीय सस्कृति को किसी रूप में कम चित्रित न किया था। किन्तु, मिश्रजी जिस वैदिक और यज्ञभावनामयी आदर्श सस्कृति का चित्र लेकर बड़े, वह उससे भिन्न था। 'वितस्ता की लहरें' में इतिहास की स्थिर मान्यताओं को प्रथम बार मूलतः पलटा गया। ऐतिहासिक प्रमाणों के अभाव में कल्पना का यह चमत्कार सांस्कृतिक गौरव को भले ही सिद्ध कर पाया हो, किन्तु प्रसाद ने अपने 'चन्द्रगुप्त' में जिन 'त्यागमय भोग' के भारतीय-सांस्कृतिक आदर्श को प्रस्तुत किया था, मिश्रजी उसे न प्रस्तुत कर सके। उसे वे पौरुषहीन सस्कृति नहीं कह सकते। पुरुष का अधिक महत्त्व दिखाने मात्र से ही तो चाणक्य और चन्द्रगुप्त के स्थान को भारतीय इतिहास में कम गौरवमय चित्रित नहीं किया जा सकता। ऐतिहासिक कल्पना में यदि पुरुष की सीमा से ही सिकन्दर का लौटना स्वीकार भी कर लिया जाय, तो भी ग्रीक इतिहास की गवाही, जिलालेखों, तथा पौराणिक कथाओं की संयुक्त गवाही को भी झुठलाना सम्भव नहीं है, और कदाचित्, उचित भी नहीं। सब कुछ मान लेने पर भी चाणक्य के उतने तुच्छ व्यक्तित्व, और एक नारी के द्वारा सिकन्दर पर विजय की बात को लेकर भारतीय सस्कृति का गौरव कैसे स्वीकार किया जा सकता है? चाणक्य की विश्व-विख्यात नीतिमत्ता निश्चय ही एक नारी को बन्धक बनाने से सिद्ध नहीं हो जाती। 'चक्रव्यूह' आदि में वे अपनी सस्कृति की ही आन्तरिक समस्याओं की ओर मुड़े हैं, किन्तु नाटकीय उत्कर्ष की दृष्टि से उनकी सर्व-श्रेष्ठ रचना, सम्भवतः वत्सराज को ही कहा जा सकेगा। यूँ, सामाजिक क्षेत्र में उनकी उत्कृष्ट रचना 'सिन्दूर की होली' ठहरती है।

मिश्र' जी की नई कला

उनके नाटकों के विषय-तत्त्व के इस विवेचन के बाद, यह जान लेना और

भी आवश्यक है कि उनकी कला किसी अंश में यदि प्रसाद और 'प्रेमी' की कला पर मुधार का प्रयास है, तो दूसरी ओर उसमें कुछ कमियाँ भी हैं। जहाँ तक 'अंक-नियोजना' का प्रश्न है, मिश्रजी ने संस्कृत परम्परा का ही प्रायः अनुगमन किया है। किसी-किसी ही नाटक में वे अंक को दो या तीन दृश्यों में बाँटते हैं। अन्यथा सकलन-त्रय का ध्यान उनके नाटकों में सर्वाधिक रह पाया है। संस्कृत नाटकों में भी किसी-किसी अंक में इस प्रकार के दृश्य-परिवर्तन होते थे। उनकी इस शैली ने आगे चलकर मान्यता ग्रहण कर ली। 'माथुर' का कोणार्क इसी शैली में प्रगति का चिह्न है। इससे पदों की समस्या सर्वथा हल हो गई, और रगमचीय उत्कर्ष भी कम नहीं हुआ। इतना ही नहीं, उन्होंने कार्यव्यापार को भी सरलतर बनाने का यत्न किया है। मिश्रजी के नाटकों का दूसरा गुण उनके पात्रों की भावुकता है। पनन्तु स्पष्ट ही अनेक स्थानों पर इसका प्रयोग अनुचित रूप में हुआ है। 'वत्सराज' के उदयन, वासवदत्ता और पद्मावती के मध्य के वार्तालाप भावुक हो, समझ आता है। किन्तु पद्मावती की सखियाँ भी उतनी भावुक हो—ऐसा मानना न्याय-संगत प्रतीत न होगा। 'दशाक्षमेध' में भी कौमुदी और वीरसेन के वार्तालापों में शिष्टता और सौजन्यता ने 'मर्यादा' का एक पद भावुकता पर डाल दिया है। किन्तु उनके भृत्यों का आपसी वार्तालाप कई बार चरम भावुकता की सीमा लाँघ जाता है। 'वितस्ता की लहरें' नाटक में यह बात हँसी-मजाक के वार्तालापों तक में भी प्रवेश कर गई है। लगता है 'हास्य' को कहीं समुद्र के गहरे में डुबोया जा रहा है। वार्तालापों का उखड़ापन, जिस उत्तेजित वातावरण का सृजन करता है, वह नाटकों की मूलवृत्ति के अनुकूल नहीं रह जाता।

मौलिकता

मिश्रजी के नाटकों की एक विशेषता यह भी है कि उन्होंने प्रायः ही गीतों का वहिष्कार किया है। व्यक्ति एकान्त में गीत गुनगुना उठे यह एक बात है। किन्तु स्थान-स्थान पर नाटक में उसे गाने में प्रवृत्त बनाने का अर्थ होता है, वास्तविकता से दूर अस्वाभाविक वातावरण का सृजन। संस्कृत ही नहीं विश्व की सभी प्राचीन भाषाओं के नाटकों में कदाचित् यह वृत्ति पाई जाती है। आधुनिक भारतीय फिल्मों में इस रोग से बुरी तरह प्रभावित है। किन्तु जब हम नाटक को जीवन की वास्तविक अनुकृति मान कर चलते हैं, और उसके माध्यम से जीवन की व्यंजना देना चाहते हैं, तो गीतों के महत्त्व और उनकी

उपयोगिता का प्रश्न उठ खड़ा होता है। मिश्रजा इस दिशा में अग्रणी रहे हैं। उनके अंकों की संख्या भी तीन ही रही है। इस प्रकार पाश्चात्य प्रभावों को लेकर भी वे प्राण और मन से भारतीय रहे हैं।

सेठ गोविन्ददास

सेठ गोविन्ददास को हम एक नई दिशा का प्रवर्तक कह सकते हैं। उस दिशा की उपयोगिता व उसके औचित्य के विषय में दो मत हो सकते हैं। 'प्रसाद' की शुद्ध ऐतिहासिक दृष्टि और 'मिश्र' की सांस्कृतिक दृष्टि के बीच का पथ चुनकर भी, भावना और कला में, वे उन दोनों की अपेक्षा अपना पृथक् स्थान बनाने में प्रयत्न-शील हैं। राजनैतिक जीवन में व्यस्त रहने पर भी, उनके लेखन की गति मन्द नहीं हुई है। एकांकी व नाटकों के क्षेत्र में उन्होंने सम्भवतः सर्वाधिक लिखा है। 'नाटको' की संख्या में वे 'प्रेमी' जी की होड़ करते हैं। परन्तु प्रसाद, प्रेमी और मिश्र से उनकी पृथक्ता इस बात में है, कि उनके यहाँ कला और रंगमंचीय निर्देशनों का भी उतना ही ध्यान रखा गया है, जितना कि विषय तत्व का। उनका यह 'निर्देशन' कई बार इतना दीर्घ हो जाता है, कि अखरने तक लगता है। उनके विषय विविध रहे हैं। मुख्यतः उनका राजनैतिक विश्वास उनका साहित्यिक विश्वास भी बन गया दीखता है। समर्पण, त्याग और सौहार्द के वातावरण को खोज निकालने में वे सर्वत्र व्यस्त रहे हैं। हम इसे 'गाँधीवाद' कहे, या 'भारतीय-संस्कृति' : इन भावनाओं का उत्कर्ष ही उनके कृतित्व में सर्वत्र रहा है। इसका अर्थ यह नहीं कि उनका विश्वास 'शक्ति के साहित्य' में नहीं है। वे जिस 'आत्मिक-शक्ति' में विश्वास रखते हैं, उसे वे विग्वकल्याण और मानवतावाद की आवश्यक गर्त मानते हैं। निश्चय ही 'प्रसाद' का 'मानवतावाद' उनकी दृष्टि में यथार्थ नहीं रह पाता। वे उस प्रकार की आदर्श योजना से दूर ही रहे हैं। 'गाँधीवाद' उनका आदर्श है पर वह इतिहास की सत्यता का बाधक नहीं बना है।

रंगमंच और सेठ जी

उनकी सबसे बड़ी पृथक्ता रंगमंचीय दृष्टि के सम्बन्ध में है। आरम्भ से ही उनका ध्यान इस ओर रहा है। उनके नाटकों का आकार एवं विस्तार अभिनय के सामर्थ्य और काल को देखकर ही निश्चित होता है। सबसे बड़ी बात यह कि 'सकलन-त्रय' की एकता व निर्देशनों की सूक्ष्मता पर उन्होंने

पश्चिम के कुछ लेखकों की ही भाँति श्रम किया है। पश्चिम के अनुकरण से उनकी कृतियों का महत्त्व घटा नहीं है। निश्चय ही इतने अधिक निर्देश रग-मंच-निर्देशक की स्वतन्त्रता को समाप्त कर देते हैं। दृश्य-योजना में उन्होंने भी कृपणता से ही कार्य लिया है। फिर भी कहीं-कहीं कोई दृश्य ऐसा आ ही जाता है, जिसे रगमच पर दिखाना असम्भव होता है। अन्यत्र निर्देशनों का विस्तार ठीक ही रहा है। इस प्रकार के विस्तृत निर्देशनों की प्रणाली कहीं-कहीं उपहासास्पद भी हो उठती है। जहाँ लेखक, निर्देशक व अभिनेता की कुशल-वृद्धि पर भरोसा न रखकर, छोटे से छोटा निर्देश भी स्वयं देने का यत्न करता है। फिर, यह दोष तो इस प्रणाली का ही है, 'सेठ' जी का विशिष्ट नहीं ! उनकी सम्पूर्ण कृतियों के संग्रह अभी हाल में प्रकाश में आये हैं। 'हर्ष', 'प्रकाश' आदि को बहुत ख्याति मिली है। उनकी भाषा प्रकरणानुकूल सरल रही है, किसी विशिष्ट शैली में उनका आग्रह नहीं रहा है। कथोपकथन छोटे व भावपूर्ण, एवं चरित्रों का मनोवैज्ञानिक चित्रण, आदि उनकी कुछ अन्य विशेषताये हैं।

चन्द्रगुप्त 'विद्यालंकार'.

चन्द्रगुप्त विद्यालंकार के 'अशोक', और 'रेवा', व 'हिन्दुस्तान जाकर कहना' इस दिशा में अभिनय, वस्तु की सादगी, व संक्षेप को लिये हुये उतरे। किन्तु गीतों की लम्बाई अखरती है। कुछ स्थानों पर कथोपकथन भी दीर्घता ग्रहण कर गये हैं। भाषा, प्रवाह, एवं चरित्र-चित्रण की दृष्टि से उनकी नाटकीय प्रतिभा की प्रगसा की जानी चाहिये। नाटक की सीमा का भी ध्यान रखा गया है। किन्तु दृश्य-नियोजना अवश्य सुधार की अपेक्षा रखती है।

उदयशंकर भट्ट

पौराणिक नाटकों के क्षेत्र में इन्हे अधिक सफलता मिली है। यद्यपि एकाकी में आप प्रगतिवादी रहे हैं, पर नाटकों में 'मन्स्यगन्धा', 'विश्वामित्र', आदि पौराणिक नाटकों को ही मुख्यता मिली हैं।

'निराला' जी ने भी 'समाज' और 'शकुन्तला'—दो—नाटक लिखे हैं, किन्तु दोनों अप्रकाशित रहे।

गीतिनाट्य—इस प्रसंग में सुमित्रानन्दन 'पन्त' का नाम लिया जा सकता है। अब तक उनके गीतिनाट्यों का अभिनय नहीं हुवा है।

अन्य नाटककार

इनके अतिरिक्त अन्य नाटककारों में गोविन्दवल्लभ 'पन्त', भगवतीप्रसाद वाजपेयी, जगदीशचन्द्र 'माथुर', देवराज 'दिनेश', एवं पृथ्वीराज 'कपूर', आदि के नाम मुख्य हैं। इनमें वाजपेयी के 'छलना', गोविन्दवल्लभ 'पन्त' के 'वरमाला', माथुर के 'कोणार्क', एवं दिनेश के 'रावण' को अधिक ख्याति मिली है। 'रावण' का महत्व उसकी अभिनयात्मक सरलता के साथ-साथ उसके विषय की नवीनता में है। भाषा व अभिनय की दृष्टि से यह नाटक अच्छा है। समय व साधनों की दृष्टि से भी यह जन-ग्राह्य है। ऐसी विद्रोही व प्रगतिशील भावनाएँ कम नाटकों में ही सामने आई हैं।

'वाजपेयी' का 'छलना'

वाजपेयी का 'छलना' स्वयं एक प्रतीकात्मक नाटक है। संस्कृत के विख्यात 'प्रबोध चन्द्रोदय' की भाँति यह बुद्ध प्रतीको पर आधारित न होकर भी विलासचन्द्र आदि के रूप में प्रतीकात्मक पात्रों के आधार पर ही आगे बढ़ा है। सामाजिक समस्याओं को लेकर साहित्यिक क्षेत्र में बढ़ने का यह प्रयास, 'मिश्र' की श्रेणी में होकर भी, उनसे भिन्न है। भाषा, भावना, संक्षेप एवं अभिनेयता की दृष्टि से यह नाटक अच्छा बना है। कथोपकथन छोटे किन्तु हृदयग्राही हैं।

गोविन्द वल्लभ 'पन्त'

इन्होंने 'वरमाला', 'राजमुकुट', 'अशूर की बेटी', 'विपकन्या', 'सुजाता', आदि अनेक नाटक लिखे हैं। समस्याएँ सामाजिक, वातावरण भावुकतामय, कथोपकथन सरल, भाषा प्रवाहमय, एवं चरित्र-चित्रण यथार्थ परक रहे हैं।

कोणार्क एक नई दिशा

जगदीश चन्द्र 'माथुर' का 'कोणार्क' एक नई दिशा का सूचक हुआ। इसकी कथा-वस्तु पुरानी एवं लोक-श्रुति पर आधारित है। 'कोणार्क' एक प्रसिद्ध सूर्य-मन्दिर है। उसके निर्माण व ध्वंस पर यह कहानी आधारित है। किन्तु, प्रगतिवादी भावनाओं की दृष्टि से यह भी बहुत आगे बढ़ी हुई रचना है। भाषा अत्यन्त उपयुक्त, कथानक अत्यन्त सक्षिप्त, अंक-क्रम नियमित एवं संगठित, सकलन-त्रय का स्वाभाविक परिपालन, मनोवैज्ञानिकता एवं स्वाभाविकता का चरित्र-चित्रण में ध्यान, इत्यादि कुछ विशेषताएँ ऐसी हैं जो इस नाटक को हिन्दी

के भावी नाटको का आदर्श बना देती है। कवित्व और कला का ऐसा संयोग किसी सामान्य लेखक की कलम से सम्भव नहीं। विषय पक्ष में, एक अन्तर्धारा कला और जीवन के प्रश्न को लेकर चली है। उधर राष्ट्रीय-सामाजिक समस्या के रूप में, अन्तर्जातीय विवाह व सामाजिक-बन्धनों की दुरन्तता भी स्पष्ट हुई है।

कलापक्ष एक नया आदर्श

कला पक्ष में, लेखक की सब से बड़ी देन है, उसका नव-प्रयोग। उसने तीन अंकों के इस नाटक के दोनों छोरों पर 'ध्वनि-प्रयोग' रखकर एक नई दिशा प्रदर्शित की है। स्वतन्त्र रूप में इन दोनों प्रयोगों को 'उपक्रम' और 'उपसंहार' कहकर, उसने रंगमंचीय आवश्यकताओं के चूडान्त-ज्ञान का परिचय दिया है। रेडियो-नाटको एवं फिल्मों में 'ध्वनि' का प्रभाव ख्यात ही है। माथुर ने उसीका प्रयोग नाटक की भूमिका के निर्माण में किया है। उनका यह प्रयोग भारतीय 'रस-सिद्धान्त' से सर्वथा मेल खाता है। 'साधारणीकरण' की अवस्था के लिये जिस निर्व्यक्तिकता की आवश्यकता होती है, उसे लेखक ने 'प्रस्तावना' या 'ज्ञापना' आदि के स्थान पर इस 'उपक्रम' के ध्वनि-प्रयोग द्वारा पूरा किया है। साधारणतः आधुनिक नाटको में नाटक का विषय बिना किसी भूमिका के आरम्भ हो जाता है। इससे दर्शक को साधारणीकरण में—विषय के सात्मीकरण में—कठिनाई अनुभव होती है। फिर, तीन अंकों के छोटे से अवकाश को 'रसोद्बोध' (भावोदय) और 'भावशान्ति' की स्थिति में लाकर हम नाटक की रसमयता की स्थिति को कम कर देते हैं। 'उपक्रम' का प्रयोग, पृष्ठभूमि के क्रमशः उच्चतर होते स्वरों के रूप में, वस्तु की भूमिका देने के हेतु ही किया गया है। इन स्वरों व उनके द्वारा प्रेषित वक्तव्यों से दर्शक में विषय के प्रति जिज्ञासा एवं रस-भावना उद्बुद्ध हो जाती है। उसके बाद उसी तरंगित मानसिक अवस्था में ही कथा आरम्भ हो जाती है। तृतीय अंक की समाप्ति भी लेखक भाव-बोध तथा उत्सुकता की चरम सीमा पर ही करता है। स्वभावतः दर्शक को उस अवस्था से 'भावशान्ति' की स्थिति तक लाने का उत्तरदायित्व भी लेखक ने अपना ही समझा है। इसीलिये 'उपसंहार' में वह पृष्ठभूमिगत ध्वनियों के क्रमशः क्षीयमाण स्वरों का प्रयोग करके वस्तु का उसी क्रम से उपसंहार करता है। इस प्रकार यह नाटक कला की दृष्टि से एक नया प्रयोग है। इसे कुछ स्थानों पर सफलतापूर्वक खेला भी गया है।

वृन्दावनलाल 'वर्मा'

इन प्रगस्त नाटककारों के अतिरिक्त भी नाटककारों की एक बड़ी श्रेणी बच जाती है। इनमें सर्वाधिक श्रम करने वाले हैं वृन्दावनलाल वर्मा। उपन्यासकार 'वर्मा' ने नाटको के बहुत पहले ही क्षेत्र में भी प्रवेश किया था। एक बड़ी सख्या में नाटक लिखे हैं। उनके अधिकांश नाटक उपन्यासों पर ही आधारित हैं। किन्तु इस क्षेत्र में वे उपन्यास-क्षेत्र की भाँति सफलता नहीं पा सके हैं। उनके कथानक प्रायः लम्बे, वार्तान्तात्मक, भावहीन, व निर्देगन अपूर्ण हैं। कथावस्तु का संगठन एवं वातावरण भी अत्यन्त शिथिल हैं। नाटक में 'नाटकीयता' की जो अनिवार्य माँग होती है, वह इनके नाटको में नहीं दिखाई देती। 'ललित विक्रम' नाटक अच्छा बन पाया है।

अन्य प्रयोग

विष्णु प्रभाकर ने प्रेमचन्द के प्रसिद्ध उपन्यास 'गोदान' को लेकर 'होरी' नामक नाटक की रचना की है। प्रयत्न अच्छा रहा है। नाटक की दिशा में अन्य भी प्रयत्न हुवे हैं, परन्तु उनमें नवीनता नहीं है। पृथ्वीराज 'कपूर' के तीनों नाटक, अभिनय की दृष्टि से अच्छे होकर भी, साहित्यिक दृष्टि से अपूर्ण हैं।

रामकुमार 'वर्मा'

नाटको के इस प्रकरण में 'वर्मा' जी का नाम न लेने से यह प्रसंग अधूरा रहेगा। इससे पहले उनका नाम न लेने का एकमात्र कारण यह है कि उन्हें एकांकी लेखन में ही सफलता मिली है। 'नाटक' के विस्तृत क्षेत्र की अपेक्षा उन्हें एकांकी का सीमित क्षेत्र अधिक रुचा है। सामाजिक समस्याओं एवं चरित्र की विविधताओं को अभिनय-प्रधान दृष्टि से वे वही दिखाने में सफल हुवे हैं।

इसी प्रकरण में सुदर्शन के 'भाग्य-चक्र' का उल्लेख कर देना भी अभीष्ट होगा। इस अकेले नाटक ने उन्हें पर्याप्त ख्याति दी है। वैसे वे कहानी-कार रूप में ही अधिक विख्यात हैं। भगवतीचरण 'वर्मा' ने एकांकी ही लिखे हैं, नाटक मुख्य नहीं। उनके एकांकियों में व्यंग्य है, पर कटुता नहीं। कवित्व दृष्टि वहाँ भी रही है। उपेन्द्रनाथ 'अस्क' को ख्याति मिली है, उपन्यास व एकांकी के क्षेत्र में। किन्तु, उन्होंने नाटक भी लिखे हैं। 'जय-पराजय' को

अत्यन्त सफलता मिली है। 'छठा बेटा', 'आदि-मार्ग', 'कैद और उडान', 'स्वर्ग की भटक', आदि उनकी अन्य रचनायें हैं। उनका स्वाभाविक क्षेत्र अन्ततः एकांकी ही ठहरते हैं, क्योंकि वही उनका व्यंग्य, उनकी प्रतिभा का साथ लेकर, उभर पाया है।

नयी सम्भावनायें

भारत की स्वतन्त्रता के साथ-साथ नये विषय और नये क्षेत्र सामने आये हैं। राष्ट्र-निर्माण में नाटक बहुत भाग ले सकते हैं, इस दृष्टि से नाटको में नये प्रयोगों की आवश्यकता है। नये-नये लेखक नयी-नयी समस्याओं को लेकर इस क्षेत्र में उतरे हैं। ललित-कला-अकादमी की स्थापना एवं प्रान्तीय स्तर पर नट-मण्डलियों की स्थापना के साथ इस विषय में नयी उम्मीदें जगी हैं। लेखकों को इस विषय में प्रोत्साहन दिया जा रहा है। रंगमंचों की स्थापना में पिछले कुछ वर्षों में भारत सरकार ने कुछ श्रम किया है। आगामी कुछ वर्षों में ही देशव्यापी जाल सा इन रंगमंचों का बिछ जायेगा। रेडियो ने भी नाटकों के लेखकों को लेखन में सहायता पहुँचाई है। किन्तु 'ध्वनि नाटक' या 'रेडियो-नाटक' सामान्य नाटक से भिन्न होता है। सामान्य नाटक पाठ्यरूप में भी अपनी उपयोगिता रखता है। गीति-नाटकों के प्रयोग की दृष्टि से प्रसाद के बाद 'पन्त' का स्थान आता है; किन्तु इनमें भी रंगमंचीय दृष्टि का अभाव ही रहा है। गीति-नाट्य का नृत्य के साथ सीधा सम्बन्ध है और उसके लिये रवीन्द्र जैसी सर्वतोमुखी प्रतिभा का कलाकार ही चाहिये। सिनेमा के दुष्प्रभाव से, तथा कालेजों में एकांकियों के प्रचलन से, अब तक भी नाटकों की प्रमुखता प्राप्त नहीं हो सकी है। परन्तु रंगमंच की स्थापना के साथ, व भारत के नव-निर्माण की बदली आवश्यकताओं के साथ, ऐसा सम्भव होगा, यही आशा है।

हिन्दी एकांकी

हिन्दी साहित्य ने जिन आधुनिक विधाओं को अपनाया है, उनमें एकांकी का स्थान प्रमुख है। अनुसन्धान-प्रेमी बहुधा वर्तमान एकांकी का उद्गम संस्कृत एकांकियों से जोड़ बैठते हैं। इस उत्साह में वे नाटक को 'रूपक' कह कर एकांकी को 'उपरूपक' कह डालते हैं। वे यह भूल जाते हैं, कि 'उपरूपक' का एकांकी से सीधा सम्बन्ध नहीं। एकांकी की चार-पाँच विधाएँ जो संस्कृत में प्रचलित थी, उनका ग्रहण 'रूपक' के दस भेदों के अन्तर्गत ही होता है। भारतेन्दु के कुछ एकांकियों का परिगणन उन्हीं वर्गों के अन्तर्गत किया जा सकता है। किन्तु इव्सन और 'शाँ' ने पश्चिम में जिस एकांकी-कला को बढ़ावा दिया, उसने उसे नाटक से सर्वथा स्वतन्त्र एक नई विधा बना दिया। जिस प्रकार वर्तमान 'नाटक' शब्द से हम संस्कृत के 'नाटक', 'प्रकरण', 'समवकार', 'नाटिका', आदि का ग्रहण कर सकते हैं, उसी प्रकार वर्तमान 'एकांकी' में 'अंक', 'वीथी', 'व्यायोग', 'भाण', आदि का अन्तर्ग्रहण हो जाता है। 'प्रहसन' की विधा को आज अलग मान लिया गया है। प्राचीन मानों के आधार पर एकांकी के विभाजन की न आवश्यकता रही है, न ऐसा करना न्यायोचित ही है। एकांकी के नये शिल्प-विधान में ऐसी मौलिक एकता निहित है, कि उसे पुराने वर्गों में रखना महत्त्व हीन हो जाता है। हाँ, 'भाण' के रूप में वर्तमान 'मोनोलॉग' ने स्वतन्त्र सत्ता अवश्य ग्रहण कर ली है।

भारतेन्दु ने संस्कृत के अनुकरण पर कुछ एकांकी लिखी। किन्तु उन एकांकियों का महत्त्व अधिक नहीं है। उन्हें आधुनिक एकांकी का जनक कहना किसी भी रूप में उचित नहीं। आधुनिक एकांकी के प्रथम सूत्र 'प्रसाद' के 'एक घूट' नामक एकांकी में पाये गये हैं। कथा-सूत्र की एकता व सक्षिप्तता उसमें विद्यमान है। निर्देशन की जो प्रवृत्ति बाद में बढ़ी, उसका उसमें अभाव है। किन्तु, निर्देशन की इस अधिकता की उपयोगिता आज स्वयं सगयापन्न है। बीच के युग में शाँ और इव्सन के

प्रभाव के कारण यह वृत्ति बढ़ी थी। किन्तु इसमें निर्देशक की प्रतिभा को कुण्ठित मान कर आगे बढ़ा जाता है। आज फिर से निर्देशन का भार निर्देशक की प्रतिभा पर छोड़ देने की प्रवृत्ति बढ़ चली है।

प्रसाद के लगभग समकाल या कुछ पूर्व ही रचे गये सुदर्शन, रामनरेश त्रिपाठी, बदरीनाथ भट्ट, एवं पाण्डेय देवन गर्मा 'उग्र' रचित कुछ एकांकियों की सूचना भी उपलब्ध होती है। किन्तु इन्हें 'आधुनिक' नहीं कहा जा सकता। कथावस्तु का उचित संक्षेप व उद्देश्य की व्यग्रता वहाँ नहीं है। चरित्र-चित्रण को प्रधानता प्राप्त होने के कारण वहाँ वस्तु को केन्द्रीभूत एवं उचित महत्त्व प्राप्त नहीं हो सका।

'प्रसाद' के सम्मुख ही बनने वाले कुछ एकांकियों में यह नवीनता झलकनी आरम्भ हो गई थी। उदयशंकर भट्ट, भुवनेश्वर प्रसाद, रामकुमार वर्मा, भगवतीचरण वर्मा, आदि उस युग के कुछ प्रमुख एकांकीकार हैं। इनके आरम्भिक एकांकियों में किसी नव-चेतना का स्फुटन प्रत्यक्ष न हुआ। एकांकी इन्होंने कई लिखे, किन्तु नई शैली का समावेश कुछ बाद में ही हुआ।

नई शैली के समावेश का श्रेय डा० रामकुमार वर्मा के 'बादल की मृत्यु' को दिया जाता है। कलात्मक संनिवेश की दृष्टि से यह एकांकी अपने पूर्ववर्ती एकांकियों से भिन्न ठहरता है। डा० वर्मा के एकांकियों में उद्देश्य की तीव्रता, वस्तु की संक्षिप्तता एवं एकाग्रता, तथा कार्य की एकता को जो प्रधानता प्राप्त है, वह उन्हें अन्य एकांकियों से भिन्न सिद्ध करती है। कविता, इतिहास, आलोचना, और एकांकी में से उनका निसर्ग-सिद्ध क्षेत्र 'एकांकी' ही कहा जा सकता है। उनके एकांकियों के अनेको संग्रह अब तक प्रकाशित हो चुके हैं।

भुवनेश्वर प्रसाद पर डब्सन का प्रभाव भाव-तत्त्व की दृष्टि से अधिक पड़ा है। कला में वे 'शॉ' के अनुयायी ठहरते हैं। उनके एकांकी भी समर्थ एकांकी हैं। साहित्यिकता का आवरण उनमें रामकुमार वर्मा की अपेक्षा कम, तथा लाक्षणिकता अधिक है। संवादों का प्रवाह स्पृहणीय है। उनके निर्देशन अपेक्षाकृत अधिक विस्तृत हैं।

गोविन्द वल्लभ पन्त एवं हरिकृष्ण प्रेमी को एकांकी क्षेत्र में ख्याति तो मिली है, किन्तु उन्हें हम अपेक्षाकृत कम आधुनिक कहेंगे। उनकी अपेक्षा लक्ष्मीनारायण 'मिश्र' के समस्या-एकांकियों, उदयशंकर भट्ट के प्रगतिशील एकांकियों, एवं सेठ गोविन्ददास के सांस्कृतिक एकांकियों का महत्त्व अधिक

है। 'पन्त' में भावुकता अधिक है। 'प्रेमी' जी ऐतिहासिक रोमांस में डूब जाते हैं। आधुनिक जीवन की भाँकी उन दोनों में अप्रत्यक्ष ही प्राप्ती है। उनके विपरीत लक्ष्मीनारायण मिश्र और उदयशंकर भट्ट आज के जीवन की समस्याओं से सीधे-सीधे जूझते हैं। दोनों ने ही नई कला में काँट-छाँट की है। निर्देगनों के स्थान पर वस्तु-तत्त्व की संप्राणता पर अधिक धन दिया है। 'मिश्र' में भावुकता अधिक है। उनकी दृष्टि भारतीय संस्कृति से प्रेरित है। 'भट्ट' प्रगतिवादी है। उनकी भाषा प्रवाहमय है। भट्ट जी नाटक में अधिक इस क्षेत्र में सफल रहे हैं।

इन दोनों के अनिरिक्त सेठ गोविन्ददास ने भी अच्छे एकांकी लिखे हैं। कलापक्ष में, उनका निर्देगन के अंग को अत्यधिक विस्तृत कर देना कदाचित् अनौचित्य की सीमा तक पहुँच गया है। अन्यथा सांस्कृतिक उद्भावन की दृष्टि से उनका महत्त्व अक्षुण्ण है। वे गाँधीवाद से प्रभावित हैं ही, पर उन पर औपनिषदिक चिन्तन का भी प्रभाव प्रत्यक्ष होता है। इस क्षेत्र में 'शाप और वर' जैसे कुछ नये प्रयोग भी उन्होंने किये हैं। वे भी नाटकों की अपेक्षा इस क्षेत्र में अधिक सफल रहे हैं।

उपेन्द्रनाथ 'अशक' को प्रगतिवादी एकांकीकार कहा जा सकता है। उनके एकांकी दैनिक जीवन की विषमताओं पर व्यंग्यात्मक कटु प्रहार करते हैं। काना-मनिवेश की दृष्टि से वे अधिक अच्छे बन पाये हैं। विष्णु प्रभाकर के एकांकियों में सामाजिक, मनोवैज्ञानिक, राजनैतिक, आदि सभी प्रकार के एकांकियों की प्रमुखता है। उनके कुछ एकांकी अत्यधिक सफल रहे हैं। चतुरसेन शास्त्री, सद्गुरुशरण अवस्थी, वृन्दावनलाल वर्मा, एवं रामनरेश त्रिपाठी के एकांकी पुराने विषयों एवं कलात्मक-विधानों पर आधारित हैं। नव्यता का स्पर्श उनमें नहीं है। चरित्र-चित्रण की वहाँ प्रधानता है। इन पुराने कलाकारों में नवीनता एवं कलात्मक-व्यंग्य की दृष्टि से भगवतीचरण वर्मा के एकांकियों का स्थान प्रमुख है।

नई चाल के लेखकों में जगदीश चन्द्र 'माथुर' एवं 'अज्ञेय' के नये प्रयोग ध्यान देने योग्य हैं। माथुर पर्याप्त पहले से लिखते आ रहे हैं। अज्ञेय ने भी आरम्भ से ही नये प्रयोग किये हैं। माथुर की कलाकृतियों में कलात्मक उठान स्पष्ट है।

अन्य लेखकों में आनन्दप्रकाश, रामवृक्ष बेनीपुरी, लक्ष्मीनारायण लाल, सत्येन्द्र शर्मा, कणाद ऋषि भटनागर, जयनाथ 'नलिन', हंसकुमार तिवारी, विमला लूथरा, आदि के नाम प्रसिद्ध हैं।

ध्वनि नाटक एवं ध्वनि एकांकी

रेडियो के साहित्य-जगत् में प्रवेश ने सर्वाधिक क्रांतिकारी वस्तु दी है— 'ध्वनि-नाटक' और 'ध्वनि-एकांकी' के रूप में। अब तक के नाटक व एकांकी रंगमंचीय आवश्यकता पूर्ति के लिये ही लिखे जाते थे। अब भी उन्हें साहित्यिक विधा के रूप में इसी प्रकार लिखा जाता है। किन्तु रेडियो पर उन सबको उसी रूप में अभिनीत नहीं किया जा सकता। वस्तुतः नाटक और एकांकी की रचना जिन निर्देशन-कोष्ठों पर आधारित होती है, उनका सम्बन्ध रंगमंच से होता है। 'सामान्य नाटक और एकांकी का आधा प्रभाव रंगमंच पर आधारित होता है'— ऐसा कहना आपत्ति-पूर्ण न गिना जाना चाहिए। सत्य यह है कि उन नाटकों को पढ़ते समय भी यदि कल्पना में उस विशिष्ट रंगमंच को न लिया जाये, तो वे नाटक सम्वाद-मात्र रह जायेंगे।

रेडियो पर उन्हीं नाटकों का प्रदर्शन करने के लिये उनमें पर्याप्त अन्तर लाना पड़ता है। संक्षेप के साथ-साथ वहाँ सर्वाधिक अवधेय अन्तर यह होता है कि, रंगमंच की दृश्य-रूप में अनुपस्थिति होने के कारण, रंगमंचीय दृश्यों का स्थान ध्वनि-प्रभावों को देना पड़ता है। स्वाभाविक है कि उनमें ऐसे दृश्य ही गृहीत हो सकते हैं, जिन्हें ध्वनि-प्रभावों द्वारा पूर्ण अभिव्यक्ति दी जा सकती हो।

'नाटक' और 'एकांकी' का जो अन्तर सामान्य साहित्य में है, वही रेडियो पर भी है। अन्तर इतना ही है कि वहाँ इन दोनों को आवश्यकतानुसार संक्षिप्त और विस्तृत कर दिया जाता है। अधिक लम्बे नाटकों के संक्षेप के लिए सूत्रधार को बीच में लाना पड़ता है, ताकि वह विच्छिन्न कथा-सूत्रों में एकता स्थापित कर सके, और अनावश्यक अंशों को निकाल सके।

'एकांकी' के संक्षिप्त रूप ही 'झनकियों' के रूप में प्रस्तुत किये जाते हैं। वहाँ कोई 'कथावस्तु' केन्द्र में न रहकर, केवल एक विशिष्ट उद्देश्य, किसी भाव या घटना की स्पष्टता मात्र के रूप में, प्रमुख रहता है। 'फीचर' को नाटकीय ढाँचे में गिनना गलत है। 'फीचर' वर्णन प्रधान रहता है, बीच-बीच में

वार्तालाप आदि का कार्य एक या अधिक व्यक्ति कर लेते हैं। उसमें ध्वनि-प्रभावों की आवश्यकता यदा-कदा ही पड़ती है। उपन्यास और कहानी के रेडियो-रूपान्तर के लिए ही उसका प्रयोग किया जाता है।

‘ध्वनि-नाटक’ और ‘ध्वनि-एकांकी’ के लिये प्रायः साहित्यिक नाटको और एकांकियों का ही रूपान्तर किया जाता रहा है। गोविन्दवल्लभ पन्त का ‘वरमाला’, जगदीशचन्द्र माथुर का ‘कोणार्क’, हरिकृष्ण प्रेमी का ‘बन्धन’, अश्वजी का ‘छठा बेटा’, उदयशंकर भट्ट का ‘विक्रमोर्वशीय’, देवराज दिनेश का ‘रावण’, लक्ष्मीनारायण मिश्र का ‘अहल्या’, आदि अनेको नाटक सफलतापूर्वक रेडियो पर ‘ध्वनि-नाटक’ के रूप में रूपान्तरित करके प्रस्तुत किये जा चुके हैं। इनमें से अनेक के मूल स्वरूप में कुछ न कुछ अन्तर करना पड़ा है।

परन्तु इससे भी अधिक सफल प्रयोग हुवा है, एकांकियों का। ‘ध्वनि-एकांकी’ के खेलने में समय कम लगता है, पात्र कम होते हैं, तथा ध्वनि-प्रभावों की आवश्यकता भी अपेक्षाकृत कम रहती है। उसमें वक्तव्य-वस्तु पर अधिक बल रहता है। इस क्षेत्र में रामकुमार वर्मा, भगवतीचरण वर्मा, उदयशंकर भट्ट, उपेन्द्रनाथ अश्व, लक्ष्मीनारायण मिश्र, जगदीशचन्द्र माथुर, देवराज दिनेश, चिरजीत, हरिकृष्ण प्रेमी, हंसकुमार तिवारी, प्रभाकर माचवे, स्वदेश कुमार, रामचन्द्र तिवारी, भृगु तुपकरी, राजाराम शास्त्री, अनिलकुमार, सत्येन्द्र शर्मा, कैलाशचन्द्र, आदि के नाम अग्रगण्य हैं। कविवर पन्त ने ध्वनि-गीति-नाट्यों के साथ ही कुछ ‘ध्वनि-एकांकी’ भी समय-समय पर लिखे हैं। इनके अतिरिक्त अमृतलाल नागर, विष्णु प्रभाकर, भारतभूषण, आदि का नाम भी इस क्षेत्र में स्मरणीय है।

पर, इतना सब हो जाने पर भी, साहित्य में ये विधायें पृथक् से अपना महत्त्व ग्रहण नहीं कर पाई हैं। कारण यही है कि श्रव्यप्रधान होने से इनके सुनने में ही अधिक रस आता है। पठन में इनसे वैसी रसानुभूति सम्भव नहीं। रसानुभूति के अभाव में इनकी उपयोगिता सामान्य पाठक के लिये नहीं रह जाती।

परन्तु, दूसरी ओर, इससे साहित्यिक नाटको और एकांकियों के लिये भी नये आदर्श जगे हैं। हिन्दी के कुछ प्रमुख नाटककारों ने इस प्रत्यक्ष अनुभव का लाभ उठा कर अपनी रचनाओं को अधिक उत्कर्ष प्रदान किया है। इस क्षेत्र में जगदीशचन्द्र माथुर का नाटक ‘कोणार्क’, एवं एकांकी-संग्रह ‘भोर का तारा’, आदि अनुकरणीय महत्त्व के बन पाये हैं।

हिन्दी उपन्यास

कहानी कहने की प्रवृत्ति मनुष्य में सहजात ही आई है। अपने जीवन के विषम सघर्षों में उलझकर जब कभी वह जीवन का तटस्थ पर्यवेक्षण करके उसका आनन्द लेना चाहता है, वह सत्य अनुभूतियों को ही किसी काल्पनिक जीवन में उतार लेता है। और, इस प्रकार जीवन के कल्पनानुकूल तटस्थ पर्यवेक्षण में वह समर्थ होता है। यही कहानी का इतिहास है, आधार हैं ! आज के अधिकाधिक संघर्षमय जीवन में मानव की इस पिपासा का अधिकाधिक बढ़ना स्वाभाविक है। जीवन की विविधतामय उलझनों में गहरी पैठ और अनुभूति के लिये ही उसने आज की कहानी और उपन्यास को माध्यम रूप में ढाल लिया है। परिणामतः आत्मा में एक होकर भी आज की कहानी व उपन्यास को पुरानी कहानी व उपन्यास का अभिन्न अंग कहना भ्रामक है।

वर्तमान 'कहानी' का स्वरूप

कथा, आख्यायिका, या कहानी का मूल उत्स हम 'पंचतन्त्र', 'तन्त्राख्यायिका', 'वृहत्कथा', 'अरब-नीति-कथा', 'ईसप-नीति-कथा', या किसी भी अन्य प्रकार की कथा को मान ले, किन्तु तत्त्व और आकार में उसने जो नवीनता ग्रहण की है वह, विश्वभर में, मात्र पिछली शती का चमत्कार है। अब कहानी न तो अन्योक्तियों का सहारा लेकर, पशुकथाओं, परी-कथाओं, या अन्य प्रहसनादि के रूप में उतरती है, नाही उसमें इतिहास की भाँति केवल एक कल्पित घटना क्रम को वर्णन मात्र कर देना ही अभीष्ट रहा है। पिछली सदी में जीवन का उससे सीधा सम्बन्ध स्थापित हुवा है। किसी रूपक का सहारा न लेकर, उसने जीवन को सहानुभूति से देखा है, और उसे समझने-समझाने का प्रयास किया है।

उपन्यास और रोमांस

'कहानी' के रूप में जीवन के इस एकांगी पर्यवेक्षण की जगह उसके सर्वांगीण पर्यवेक्षण के लिये 'उपन्यास' को माध्यम चुन लिया गया है। भारतीय

परम्परा में प्रवी गती ईस्वी से, और पश्चिमी परम्परा में उससे एक सहस्र वर्ष बाद, हमें जिस 'उपन्यास-कथा' के दर्शन होते हैं, वह आज के उपन्यास का मूल-उत्स भले ही कहा जाय, आकारतः व तत्त्वतः वह आज के उपन्यास से भिन्न है। 'रोमांस' के रूप में पश्चिम में जो उसे, एक भिन्न सत्ता मानकर, भिन्न नाम दिया गया है, प्राचीन भारतीय साहित्य में वसा कहना असम्भव है। भारतीय कथा, नाटक, काव्य आदि की मूल भूमिका में ही धर्म, अर्थ, काम, आदि की दैनन्दिन जीवनोपयोगिता एवं उनके महत्त्व को स्वीकार किया गया है। अतः भारतीय कथा 'सत्यकथा' का अनुकरण भले ही न रही हो, उसमें निहित जीवनादर्शों को 'रोमांटिक' कोटि का नहीं माना जा सकता। आकारतः भले ही उनमें से बहुत सी 'रोमांस' ही दिखाई देती हैं। पाश्चात्य कथाओं में उन्नीसवीं शती तक यथार्थ की वह वृत्ति न आ सकी थी। इसी लिये जब उन्नीसवीं शती में जीवनादर्शों के बदलते मानों से उस 'विस्तृतकथा' या 'लघु-कथा' का सम्बन्ध स्थापित किया गया, तो विषय व आकार की नवीनता के कारण इसे 'रोमांस' से भिन्न समझकर, 'नवता' का सूचक 'नॉवल' नाम दे दिया गया। महाराष्ट्री में 'नवलकथा' नाम उसी का रूपान्तर मात्र है। किन्तु महाराष्ट्री का ही 'कादम्बरी' शब्द, उपन्यास के लिये रूढ़ होकर, भारतीय उपन्यास साहित्य पर उस नाम की मध्ययुगीन कथा के विस्तृत प्रभाव को बताने के लिये पर्याप्त है। कुछ भी हो, वर्तमान उपन्यास-साहित्य, वर्तमान कहानी की ही भांति, एकदम संस्कृत परम्परा का अनुगामी नहीं है। न ही उसे एकांततः पश्चिम का अनुकरण कह देना उपयुक्त है।

उपन्यासों का भारतीय रूप

'रानी केतकी की कहानी' में इंगा उल्ला खाँ ने, 'चन्द्रकान्ता-सन्तति' में देवकीनन्दन खत्री ने, तथा 'कायाकल्प' में मुंशी प्रेमचन्द ने जिन कथादर्शों का पालन किया है, वे आत्म-तत्त्व में भिन्न दिखाई देकर भी, आकारतः भारतीय कथा के अनुकरण पर दिखाई देते हैं। उन्नीसवीं शती के, बंगला के प्रसिद्ध उपन्यास 'आनन्दमठ' (वकिम) को एकदम पाश्चात्यानुकरण कह देने से पहले उसके कुछ ही समय बाद लिखे जाने वाले संस्कृत उपन्यास 'शिवराज-विजय' (अम्बिकादत्त व्यास) का भी अध्ययन कर लेना चाहिये। उसमें और 'कादम्बरी' में अन्तर कथा की सत्यता का है। शैली एवं कथा-प्रवाह की दृष्टि से उसका प्रवाह वंकिम के 'आनन्दमठ', व शरत् के 'दुर्गेशनन्दिनी', से

हिन्दी उपन्यास

अभिन्न है। परन्तु उसे पाश्चात्य की नकल न कहकर, शुद्ध-भारतीय परम्परा की वस्तु कहा जाना चाहिये। यह रचना भारतेन्दु के समय की है।

भारतेन्दु के उपन्यास

निश्चय ही सैयद इंशा अल्खा खाँ की 'रानी केतकी की कहानी' को आधुनिक ढंग का पहला उपन्यास नहीं कहा जा सकता। किन्तु यदि बंगला के बंकिम व शरत् के उपरोक्त उपन्यासों को आधुनिक उपन्यासों की कोटि में रखा जा सकता है, तो अम्बिकादत्त व्यास के संस्कृत उपन्यास 'शिवराजविजय' की शैली में ही लिखे जाने वाले भारतेन्दु के प्राथमिक उपन्यासों को भी, उसी कोटि में, हिन्दी के प्रथम-उपन्यास कहा जाना चाहिये। भारतेन्दु के समकालीन गोपालराम गहमरी, किशोरीलाल गोस्वामी, देवकी नन्दव खत्री, एव देवकी नन्दन त्रिपाठी, आदि के 'रोमांस-प्रधान' तथा बालकृष्ण 'भट्ट' व लाला श्रीनिवासदास आदि के आदर्श 'प्रधान' जितने भी उपन्यास सामने आये, उन्हें, इस कोटि में न गिनकर, 'रोमांस' कहना ही अधिक उपयुक्त है। पाश्चात्य विद्वान् 'क्रॉस' की परिभाषा के अनुसार जीवन की अतिरिजित आयोजना, चाहे काल्पनिक हो या आदर्शप्रधान, 'रोमांस' में ही गृहीत हो सकती है। 'उपन्यास' तो उस कृति को ही कहा जा सकता है, जिसमें जीवन का अधिकाधिक सत्य वर्णन, सत्यवत् प्रतीयमान घटनाक्रम के माध्यम से ही, प्रस्तुत किया जाय। घटनाक्रम के चमत्कार की अपेक्षा उसमें जीवन के आन्तरिक सत्यो के परिदर्शन की योजना होनी चाहिये। इस आधार पर परीक्षा करने पर ये सभी कथानक 'उपन्यासों' में गृहीत न हो सकेंगे। परन्तु इसी आधार पर भारतेन्दु के उपन्यास भी, जीवन सत्यो के निकट व्याख्याता के रूप में, उस प्रकार से 'उपन्यासों' गृहीत न किये जा सकेंगे, जिस प्रकार से परवर्ती 'उपन्यास' ग्रहण किये जाते हैं। फिर भी उनके उपन्यासों में देवकीनन्दन खत्री के 'चन्द्रकान्ता' और 'चन्द्रकान्ता सन्तति' के उपन्यासों से स्पष्ट भिन्नता है। उन उपन्यासों में कथानक संगठन और जीवनदर्शन की अपेक्षा केवल कौतूहल पक्ष पर अधिक बल दिया गया है। कितना ही लोक-प्रिय होने पर भी उस श्रेणी के कथानकों को उपन्यास नहीं कहा जा सकता। इसके सम्मुख भारतेन्दु के कथानक कुछ अधिक सन्तुष्ट थे, और उनमें उद्देश्य के प्रति व्यग्रता अधिक थी।

प्रेमचन्द : युग-स्रष्टा

वास्तव में 'हिन्दी-उपन्यास' की कहानी का आरम्भ प्रेमचन्द के हिन्दी-

क्षेत्र में आगमन से माना जाता है। इनका अर्थ यह नहीं कि 'हिन्दी-उपन्यास' को एक दम पश्चिमी उपन्यास परम्परा या बगला उपन्यास-परम्परा की देन कह दिया जाय। हिन्दी के अपने प्रथम उपन्यास 'सेवासदन' (सन् १९१६ ई०) के प्रकाशन से पूर्व प्रेमचन्द ने उर्दू में कुछ उपन्यास प्रकाशित किये थे। उनके उन उपन्यासों में एक स्वतन्त्र विकास की झलक स्पष्टतः मिल जाती है। विवेक कर प्रेमचन्द के उपन्यासों के विषय-निर्धारण में, बाह्य-प्रभाव को गिनने की अपेक्षा, उनकी परिस्थितियों व कार्यक्षेत्र पर दृष्टिपात करना अधिक उचित होगा। तब हम यह समझ सकेंगे कि चारित्रिक और सामाजिक-सुधार की जो भावना उनके यहाँ आरम्भ में ही पाई गई है, वह उनके समाज और उनकी परिस्थितियों की अपनी देन है। उनकी अपनी अनुभूति ने उन्हें लिखने पर विवश कर दिया। उनकी गैली का निखार भी क्रमशः स्वाभाविक रूप में ही हुआ है। फिर भी, यह कहा जा सकता है कि नवीनता की दृष्टि से उनकी प्रस्तुत वस्तु बगला व अंग्रेजी के कदमों पर थी, या उस प्रकार की थी। उसे 'अनुकरण' मात्र कह देने से, उसमें विकसित 'मानवतावाद' को भी हम 'शरत्' या 'रवि' बाबू का अनुकरण-मात्र कह देंगे। यह अवश्य है कि उनकी शैली के विकास में निश्चय ही इन धाराओं का भी योग रहा होगा।

उनका कृतित्व

प्रेमचन्द को हिन्दी का कहानी-सम्राट् और उपन्यास-सम्राट् कहा जाता है। उनके उपन्यासों की संख्या बारह है, जिनमें से अन्तिम—'मंगल-सूत्र' अधूरा है। उपन्यासों की संख्या-दृष्टि से उनसे भी अधिक उपन्यास अनेकों लेखकों ने लिखे हैं। किन्तु उनका यह महान् पद आज भी अक्षुण्ण है। शरत् बाबू की भांति उनके उपन्यास भी उनके जीवन की बोलती निशानी हैं। उन्होंने उपन्यास और कहानियों का सृजन किन्हीं किस्से-कहानियों को कहने या उत्सुकता गमन के लिये नहीं किया। बल्कि जीवन की जिस ज्वलन्त-अनुभूति ने उन्हें विवश किया, उसका चित्रण पूर्ण सजीवता और संप्राणता के साथ करना ही उनका ध्येय रहा।

कलापक्ष

आरम्भ में वे भी कथाकार की भांति कथा के ढाँचे ध्यान पर देते रहे और वक्तव्य के साथ-साथ कथा-निर्माण की ओर उनकी विजिष्ट वृत्ति रही।

किन्तु, धीरे-धीरे उनका वक्तव्य ही प्रधान होता गया, और कथा के ढाँचे के प्रति उनकी दृष्टि सामान्य होती गई। आरम्भ में कथा के रचनातत्त्व में 'अन्त' पर बड़ा ध्यान देते थे। उसका परिणाम होता था कि अन्ततः उन्हें किन्नी 'आदर्श' की ओर झुकना पड़ता था। यह आदर्श निश्चय ही 'वाह्य' बन जाता था : वह कथा का स्व-विकसित अंश नहीं रह पाता था। कथा के स्व-विकसित अंश में किसी 'अन्त' की चिन्ता नहीं की जाती। जीवन स्वयं एक 'अन्त' है, उद्देश्य है। जीवन की यह नियोजना जितनी ही सर्वांगपूर्ण और विकसित होगी, उतनी ही कथात्मक आवरण की आवश्यकता कम होती जायेगी। प्रेमचन्द के कलापक्ष के की विकास की कहानी यही है।

विषय-विकास

व्यक्ति सुधार—विषय-विकास की दृष्टि से प्रेमचन्द के उपन्यासों को व्यक्ति, समाज और मानवता के तीन चरणों में रखा जा सकता है। उनके आरम्भिक उर्दू उपन्यासों में 'व्यक्ति' को प्रधानता रही है। यह प्रधानता किसी 'मानवतावादी' दृष्टिकोण, या 'प्रगतिवाद-विरोधी' दृष्टिकोण के कारण नहीं है। प्रेमचन्द ने 'आर्य-समाज' के प्रभाव को लेकर जिस सत्य की अनुभूति ली थी, वह था 'व्यक्ति' का वर्तमान चारित्रिक पतन से उद्धार; भले ही उस पतन का कारण आर्थिक हो या कुछ और। एक समाज-सुधारक की-सी प्रेरणा लेकर वे इस चारित्रिक पतन का हल ढूँढ़ने के लिये व्यग्र थे। ऐसा करते हुवे भी उनका 'उपन्यासकार' रूप सुप्त नहीं हुआ। कथा-प्रवाह की सरसता में किसी भी प्रकार व्याघात नहीं आ पाया है। 'व्यक्ति का सुधार, समाज के सुधार की, पहली सीढ़ी है', इसे वे स्वीकार करते थे। 'प्रतिज्ञा', 'प्रेमा' और 'वरदान' उनके इसी कोटि के उपन्यास हैं, जो बाद में उर्दू से हिन्दी में रूपान्तरित हुवे।

समाज-चेतना—उनके उपन्यासों का दूसरा वर्ग समाज से सम्बद्ध है। इसके दो विभाग किये जा सकते हैं। पहले विभाग में सेवासदन, गवन, व निर्मला उपन्यास आते हैं, जिनमें सामाजिक समस्याओं का चारित्रिक-पक्ष प्रबल होकर सामने आया है। निश्चय ही इनसे लगती हुई आर्थिक समस्याएँ भी हमारे सामने उभर कर आती हैं। किन्तु प्रेमचन्द उनका कोई आर्थिक समाधान ढूँढ़ने का यत्न नहीं करते। ना ही उनकी ओर सबल रूप में, ध्यान खींचना ही उनका लक्ष्य रहा है। दूसरी ओर, दूसरे वर्ग के उपन्यासों

मे 'कायाकल्प', 'प्रेमाश्रम', 'कर्मभूमि' और 'रंगभूमि' आते हैं, जिनमें चारित्रिक समस्याएँ होते हुवे भी, सामाजिक समस्याओं को ही प्रमुखता मिली है। यहाँ उनकी दृष्टि समाज के आर्थिक पहलू और उसके आन्दोलनों की ओर अधिक उन्मुख हुई है। इन उपन्यासों के लिखे जाने तक स्वयं मुंशी प्रेमचन्द 'सत्याग्रह-आन्दोलन' और 'गांधीवादी-विचार धारा' के प्रभाव में आ चुके थे। 'असहयोग' के दौर में ही उन्होंने सरकारी नौकरी को छोड़ा था, और कागजी विद्यापीठ गये थे। किन्तु वहाँ भी उन्हें वैयक्तिक स्वतन्त्रता न मिली। स्वतन्त्रता के पुजारी के गिये देश और समाज की स्वतन्त्रता समान रूप में आवश्यक थी। उन्हें दो बार अपना प्रेस स्थिर करने पर श्रम करना पड़ा। इस सब नघर्ष में उनका परिचय जीवन के आर्थिक पहलू से भली-भाँति हुवा। इसी बीच ग्राम-जीवन की भाँकी भी उन्हें भरपूर देखने को मिली।

'यथार्थ' का निखार

इसलिये आवश्यक था कि उनके इन उपन्यासों में ग्रामीण और नागरिक जीवन के अभावों और कष्टों का, उनके स्वतन्त्रता के इतिहास का, उनके सवर्षों और कठिनाइयों का, उनके सद्भावों और उनके व्यवहारों का पूरा-पूरा चित्रण हो। यहाँ प्रेमचन्द का 'यथार्थवाद' पूरे रूप में निखर उठा है। 'आदर्श' की अन्तिम झलक 'रंगभूमि' तक आते-आते मिट गई। यथार्थ के इस स्तर पर भी प्रेमचन्द जीवन के कुत्सित, गर्हित, अथवा अभिशप्त पक्ष के चित्रकार नहीं बन गये थे; बल्कि उन्होंने जीवन के सौन्दर्य के लघुतम अंग के प्रति भी अपनी दृष्टि को खुला रखा था। इतने सघर्षों से घिरे जीवन में भी वात्सल्य, दाम्पत्य, भ्रातृत्व, आदि के सुन्दर चित्र देखने को उनकी कृतियों में मिल जाते हैं। इस प्रकार उनका 'यथार्थ' केवल प्रचार के रूप में अपनाया गया एक 'वाद' या 'नारा' मात्र न था, बल्कि उसमें जीवन के द्विष और अमृत दोनों को ढूँढने का यत्न सन्निहित था।

जीवन और साहित्य

अब यदि फिर से एक दृष्टि डाली जाय तो, यह बात स्पष्ट होगी कि प्रेमा, प्रतिज्ञा और वरदान में भी यथार्थ की यही वृत्ति पाई जाती है। सच तो यह है कि सदियों से हिन्दी के साहित्यिक प्रवाह में, नाटक में जीवन और साहित्य का जो समन्वय भारतेन्दु ने किया था, वही समन्वय कथा-क्षेत्र में

प्रथमवार खुलकर प्रेमचन्द ने स्थापित किया। इसीलिये कहानी और उपन्यास के क्षेत्र में उन्हें युग-प्रवर्तक का पद प्राप्त हुआ। पहले तीनों और बाद के सामाजिक चरित्र-प्रधान तीनों उपन्यासों के यथार्थ का, उनसे बाद के सभी उपन्यासों के यथार्थ से, यही अन्तर है कि इन पहले छह उपन्यासों में कथा के 'अन्त' को प्रयत्न पूर्वक किसी आदर्श की ओर मोड़ने का लेखक ने किञ्चित् प्रयास किया है। 'गवन' और 'सेवासदन' में आश्रमों की स्थापना हो, या 'निर्मला' में समाज के डर से नायिका का नदी में डूबना : उसे चाहे आदर्श कहें या कुछ और, वह है निरा 'पलायन' ही ! यथार्थ को अन्त तक निवाहने की सामर्थ्य उनमें नहीं थी, ऐसा तो नहीं कहा जा सकता ! लेकिन इतना अवश्य है कि समाज-सुधार की भावना उन पर इस तरह सवार थी कि वे उपन्यासों को जन-शिक्षण का माध्यम बना बैठे।

पूरा यथार्थ

परन्तु बाद में उन्हें भी साहित्य की स्वतः प्रभाविनी शक्ति का विश्वास हो गया था। साथ ही समाज के ज्वलन्त यथार्थ ने उनके 'सुधारवादी-स्वर' की असामर्थ्य और निःसारता प्रगट कर दी थी। इस प्रकार के आदर्श की ओर न मुड़कर, बुद्ध अपने पथ पर चलने वाले यथार्थ की पूर्णता 'गोदान' में ही हो पाई है। 'गोदान' प्रेमचन्द की उपन्यास-यात्रा की अन्तिम मजिल है। उसके बाद का 'मंगल-मूत्र' अधूरा ही रह गया, वे उसे पूर्ण न कर सके। 'मंगल-मूत्र' की दिशा 'गोदान' में ही निश्चित हो गई दीखती है। 'गोदान' में समाज भी है, अपनी सम्पूर्ण विविधताओं और विवशताओं के साथ। उसमें व्यक्ति भी है, अपनी सम्पूर्ण चरित्रिक व सामाजिक कमियों और खूबियों के साथ ! परन्तु कुछ है कि पाठक निश्चय नहीं कर पाता कि इसमें 'हीरो' को वैयक्तिक रूप में मुख्यता प्राप्त है ? या मुख्यता मिली है उसके किनारे या श्रमिक वर्ग प्रतिनिधि के रूप को ? सत्य तो यह है ग्रामीण हो या नागरिक, धनी हो या निर्धन, उच्च-कुलाभिमानि वर्ग हो या दलित, शोषक वर्ग हो या शोषित : समाज का एक भी वर्ग ऐसा नहीं है कि जिसकी ओर प्रेमचन्द ने सर्वत्र होकर ध्यान, गोदान में, नहीं दिया है। उन सब की अपनी-अपनी कठिनाइयाँ हैं, और अपने-अपने रग-ढग। प्रेमचन्द ने उन सबको ही बली-भाँति समझने का यत्न किया है। जीवन के सर्वांगपूर्ण चित्र से इतनी निकटता किसी और हिन्दी

लेखक को प्राप्त हुई है, ऐसा नहीं कहा जा सकता। ऐसा लगता है कि प्रेमचन्द का सम्पूर्ण जीवन-दर्शन मानो इसी एक उपन्यास, गोदान, में ही सिमट आया है। फिर भी वे किसी एक निश्चिन्ति 'श्रान्त' पर गोदान को नहीं ले जाते। केवल यथार्थ घटना का उल्लेख कर देना ही उन्हें अभीष्ट रहा है। परन्तु कदाचित् यही उनकी सबसे बड़ी सफलता है।

‘गोदान’ क्या प्रगतिवादी है ?

‘गोदान’ को ‘प्रगतिवादी-उपन्यास’ कहने वालों के लिए यही समस्या उठ खड़ी होती है, कि हड़ताल की असफलता एवं व्यक्ति के सघर्ष की असामर्थ्य को दिखाने वाली प्रेमचन्द की लेखनी उन्हें किस मजिल का इशारा करती है ? और प्रेमचन्द होरी को मरता हुआ दिखा कर, स्वयं किनारे खड़े हो जाते हैं। उनका लक्ष्य समाज या व्यक्ति की कमजोरी मात्र दिखाना नहीं है, बल्कि वह तो समाज के आमूलचूल असामर्थ्य और पंगुता को ओर इंगित करते हैं। वे यह जानते हैं कि रक्त-रजित क्रांति और अहिंसक क्रांतियाँ भी इसे सही रूप में न ला सकेंगी। क्रान्तियाँ सामाजिक और शासनिक व्यवस्था को पलट सकती हैं, उसे ठीक राह पर ला सकती हैं। किन्तु जहाँ समस्या मानव की भावना—मानवता—की हो, उसे ‘क्रांति’ क्या ठीक करेगी ? क्या गोपित होने मात्र से ही भाई-भाई (होरा) का विरोध समाप्त हो जायेगा ? क्या गरीब होने मात्र से ही ब्राह्मण (दातादीन) किसान को नहीं चूसेगा ? और क्या अमीर होने से ही मालती रायसाहेब को नहीं ठगेगी ? आखिर इस सबके पीछे मनुष्य और समाज से भी बड़ी एक समस्या है—मानवता को सही रूप में पहचानने और जानने की। प्रेमचन्द ने उसे किसी उपदेग और आदर्श-नियोजना से जगाने का यत्न नहीं किया है। बल्कि वे एक ऐसा चित्र प्रस्तुत करना ही अपना लक्ष्य मान कर चले हैं, जिसमें से उभरता मानवता का चित्र स्वयं पाठक की नज़र में उतर आये। वह समझ पाये कि उसका कर्तव्य क्या है ? ‘मंगलसूत्र’ शायद उसी दिशा में बढ़ने का प्रयास था। पर शायद ‘होरी’ प्रेमचन्द के जीवन-सघर्षों का सच्चा प्रतिनिधित्व करता था, कि उसके मिटते प्राणों ने प्रेमचन्द के जीवन को ही घेर लिया। और, इस दुनियाँ के अविश्वासों के बीच ‘मंगलसूत्र’ पूरा करने को उन्हें न रहने दिया (सन् १९३७ ई०)।

विश्व साहित्य में प्रेमचन्द

इस प्रकार समग्र जीवन-दर्शन को लेकर चलने वाले प्रेमचन्द वर्ग-सघर्ष से परिचित होकर भी उससे अछूते रहे। इसीलिए वे प्रगतिवादी होकर भी एक ऐसी दृष्टि दे सके, जो ग्रामतौर पर किसी समृद्ध साहित्य के महानतम लेखक को ही यदा-कदा प्राप्त होती है। विश्व-साहित्य में उनके जोड़ के लेखक, उतनी विगल दृष्टि को लिये हुवे कम ही हुवे हैं।

‘जन-भाषा’ का साहित्यकार

इन सबसे बढ़कर उनकी विशेषता है, विषयानुकूल भाषा का प्रयोग। उनका औपन्यासिक-विकास जिस पृष्ठभूमि पर हुवा था, उनकी भाषा भी उसी स्तर पर रही। जन-जीवन के चितेरे की भाषा ‘जन-भाषा’ तो थी ही, पर उसका यह अर्थ नहीं कि उसमें से साहित्यिकता भी लुप्त हो गई थी। उनकी लोकानुगामी भाषा का प्रौढ-कवित्व संस्कृत में भास के नाटको, दण्डी के ‘दशकुमार चरित्र’, एवं कालिदास के ‘विक्रमोर्वशीय’ के अपभ्रंश-गीत की प्रवाहमयता की याद दिला देता है। प्रकृति-चित्रण या मानव के स्वभाव-चित्रण में तो किसी भी कवि से वे अधिक भावुक उठते हैं। मानव के ‘बाह्य’ का इतना बड़ा पारखी उसके ‘अन्तस्’ से सर्वथा अपरिचित नहीं रह सकता था। ‘मनोवैज्ञानिक-चित्रण’ में उन्हें असमर्थ कहने वालों को, स्वयं मनोविज्ञान की परिभाषा से परिचित होने की आवश्यकता है। प्रत्येक वर्ग के मानव के हार्दिक द्वन्द्वों का चित्रण उनसे बढ़कर कौन करेगा ?

बहुमुखी प्रतिभा के धनी : प्रसाद

प्रेमचन्द के साथ ही इस युग में एक और उपन्यासकार ने प्रवेश किया, जिसके कुल ढाई उपन्यासों ने ही उपन्यास जगत् में एक नई दिशा में क्रान्ति ला दी। बहुमुखी प्रतिभा के जयशकर प्रसाद का पथ प्रेमचन्द से अभिन्न होकर भी भिन्न था। वे भी परम ‘मानवतावादी’ थे। किन्तु मानव के बाह्य की अपेक्षा उन्हें मानव के ‘अन्तस्’ की परीक्षा की लगन अधिक थी। वे स्वभावतः कवि थे, उपन्यासकार के रूप में भी। केवल कथा कहना या उपदेश देना वे अपना कार्य न समझते थे। ‘उपन्यास’ यदि जीवन का चित्र है, तो वे उस अपना कार्य न समझते थे। ‘उपन्यास’ यदि जीवन का चित्र है, तो वे उस चित्र को अधिकाधिक पूर्ण बनाना चाहते थे। जिन दिनों प्रेमचन्द के वर्णित चित्रों में ‘आदर्शवाद’ का अश व्यापक रूप में पाया जाता था, ‘प्रसाद’ ने यथार्थ का सम्पूर्ण चित्र, उस समय भी, अपने उपन्यासों में प्रस्तुत किया था।

निश्चय ही उनका यथार्थ गहित-सत्यो के उद्घाटन तक ही सीमित नहीं रहा। बल्कि जीवन के सर्वांगीण और स्वाभाविक चित्रण में ही उन्हें पूर्ण सन्तोष हुआ। स्वभावतः ऐसे जीवन के चित्रण के लिए, सामाजिक पक्ष के अतिरिक्त वैयक्तिक और मानसिक पक्ष पर भी ध्यान देने की आवश्यकता थी।

‘तितली’ और ‘कंकाल’—‘तितली’ और ‘कंकाल’ में सामाजिक यथार्थ पूरा-पूरा उभरा है, किन्तु मानवीय पृष्ठभूमि पर ही! समाज में चरित्र का सम्मान कितना है? उस समस्या के सम्मुख धर्म, जाति, व पद-गौरव के सब भेद समाप्त हो जाते हैं। इस प्रकार वह सामाजिक भूमि पर होकर भी प्रत्येक मानव की अपनी समस्या है। यही बात जीवन के अन्य क्षेत्रों में भी है। ‘प्रसाद’ का कथन और संकेत इतना ही है कि जिसे हम सामाजिक समस्या समझ बैठे हैं, अन्ततः वह मानवीय समस्या से अभिन्न है।

अधूरा उपन्यास—उनका ‘इरावती’ उपन्यास ऐतिहासिक पद्धति पर चल रहा था, परन्तु प्रसाद के असामयिक निधन से वह अधूरा ही रह गया। उसे पूरा अवश्य किया गया है, किन्तु प्रसाद की आत्मा को वह स्पर्श कर पाया है या नहीं, इसे कहना कठिन है। प्रसाद का ध्येय, कहानी कहना न होकर, मानव के जिन आन्तरिक रहस्यों का उद्घाटन करना होता था, उन तक लेखक कदाचित् नहीं पहुँच पाया है। कदाचित् गैनी को व्यक्तित्व की बाहक मानने का यही सबसे बड़ा कारण है।

‘प्रसाद’ का वैशिष्ट्य

उनकी सबसे बड़ी विशेषता है, यथार्थ के सुन्दर और कुत्सित चित्रों का बिना विभेद किये, उसका समग्रता में चित्रण। और वे इसमें पूर्ण सफल रहे हैं। ‘तितली’ का अन्तिम मधुर-मिलन जैसे दोनों के समस्त पापों, विभेदों, व मंथनों पर पर्दा डालता हुआ एक अजीब मौन्दर्य ला देता है। ‘कंकाल’ में कुत्सा की बीभत्सा को जिस मधुरता में प्रस्तुत किया गया है, वह भी ‘प्रसाद’ की ही प्रतिभा एवं शक्ति का परिचायक है। उनकी यही चेतना कहानियों में भी रही है।

भाषा—प्रसाद की ‘भाषा’ निश्चय ही काव्यमय रही है, किन्तु उससे वर्णनात्मकता में किनी प्रकार की बाधा नहीं पड़ी है। उनके उपन्यासों की भाषा, अन्य काव्यांगों की भाषा की अपेक्षा, सरल रही है। उसमें प्रवाह व रोचकता बराबर कायम रही है। उनके कवित्वमय वर्णन भी प्रेमचन्द से

हिन्दी उपन्यास

किमी भी भाँति अधिक जटिल नहीं रहे हैं। वार्तालापों में संक्षेप होने पर भी भावात्मक प्रबोधन की सामर्थ्य अविक रही है। वर्णन, विस्तार में सीमित होकर भी, मटीक एवं उपयुक्त है।

प्रसाद और प्रेमचन्द

प्रसाद के समान इस यथार्थवाद को, वाद में, प्रेमचन्द ने भी अपना ही लिया था। अन्तर या शैली का और मानव की आन्तरिकता का। राज-नैतिक, सामाजिक और आर्थिक संघर्षों में उलझने वाले प्रेमचन्द की दृष्टि में बाह्यार्थ-निरूपण वृत्ति की प्रधानता वाभाविक थी, जबकि प्रसाद के चिन्तक और विचारक व्यक्तित्व में आन्तरिकता की प्रधानता ही अपेक्षित हो सकती थी।

इनके अनुवर्तियों—इन दोनों के अनुकरण पर ही अगला उपन्यास साहित्य दो भागों में बाँटा। एक में क्रमशः यथार्थ का बाह्यचित्रण, सामाजिक समस्याएँ, और प्रगतिवाद प्रधान होते गये, जबकि दूसरे पक्ष में मनोविश्लेषण, व्यक्ति-कुण्ठाओं, एवं कुत्सित यथार्थ की प्रवृत्ति बढ़ती गई। पहले में सामाजिकता प्रधान थी, दूसरे में व्यक्ति-स्वभाव के चित्रण की प्रधानता थी। पहली कोटि के उपन्यास लेखकों में विठ्ठलभरनाथ 'कोशिक,' सुदर्शन, उपेन्द्रनाथ 'अष्क', भगवतीचरण वर्मा, वृन्दावनलाल वर्मा, राहुल, यशपाल, राधिकारमण सिंह, रांगेय राघव, आदि का नाम आता है। दूसरे वर्ग में जैनेन्द्र, अज्ञेय, इलाचन्द्र जोशी, सियारामशरण गुप्त आदि के नाम प्रधान हैं। इन सबके ही साहित्य को कई उपवर्गों में बाँटा जा सकता है। हम इन उपवर्गों पर ही विचार करेंगे।

सामाजिक-उपन्यास

सामाजिक कोटि के उपन्यासों में पहला वर्ग वह है, जिसमें सामाजिक सम्बन्धों, पारिवारिक आदर्शों, या चारित्रिक आदर्शों की मुख्यतया रही है। कोशिक के 'भिखारिणी' और 'माँ' को यदि हम प्रेमचन्द के उपन्यासों के सम-कक्ष न भी रख सके, तो भी उसमें व्यक्ति का समाज-सापेक्ष जो चित्रण है, उसमें समाज की एक विवशता और कराह सामने आती है। सुदर्शन का समाज पंजाब की प्रादेशिक-भावना को लिये है। फिर भी उनके चित्रण में समाज के रीति-रिवाज और सामाजिक गतिविधियों का सूक्ष्म अध्ययन हुवा है। उनका प्रसिद्ध उपन्यास है, 'फूलवन्ती और भाग्यवन्ती'।

भगवतीचरण 'वर्मा' का 'चित्रलेखा'

इस क्षेत्र को अन्यतम कृति है, भगवतीचरण वर्मा की 'चित्रलेखा'। इस अकेले उपन्यास को ही वर्मा जी के यश का आधार कहा जा सकता है। कुछ विद्वानों के अनुसार इस पर किसी फ्रेञ्च उपन्यास का प्रभाव है। किन्तु, इस पर भी इसका वातावरण इतने मौलिक रूप में भारतीय रहा है कि इसे अनुकरण मात्र कहकर टाला नहीं जा सकता। कथा-प्रवाह की रोचकता कभी-कभी पुराने संस्कृत उन्‍यासों—कादम्बरी आदि की याद दिला देती है। उसके बहुत से वर्णन उतनी ही सूक्ष्मता से हुये हैं। तो भी, उसमें उपन्यास के नवीनतम उपकरणों का पूर्ण सन्धान हुआ है। कथा स्वयं उपनिषदों की कथाओं से मिलती-जुलती है। 'पाप और पुण्य' की विवेचना में, 'त्याग और भोग' की वास्तविक व्याख्या भी अन्तर्हित हो गई है। "सत्य सरल है, हम उसे ढकने का प्रयास करते हैं : यही पाप है, भोग है। सत्य को उसके निरलंकार और निरावरण रूप में स्वीकार करना ही पुण्य है, त्याग है। योगी और त्यागी दिखाई देकर भी यदि कोई स्वात्मना भोग या संग्रह की वृत्ति को न मिटा सका, तो वह पापी और भोगी है : क्योंकि वह सत्य को ढकना चाहता है। जो प्रत्यक्षतः भोगी और कामी होकर भी उसे ढकने या छिपाने का प्रयास नहीं करता, ना ही उसके लिये बल-प्रयोग करता है : वही त्यागी है, पुण्यात्मा है। दुनियां उसे भोगी कहे, किन्तु उसने सत्य को अनावृत रखकर अपनी वासना को उत्तेजित होने का अवसर ही नहीं आने दिया।" यह कटु सत्य लेखक के समाज के लिये अमर्यादित भले ही हो, अपरिचित नहीं है। कथा के मध्ययुगीन वातावरण ने उसे ग्राह्य बनाने में सहायता पहुँचाई है। भाषा सरल किन्तु प्रकरणानुसारी ही रही है। सामाजिक कोटि के उपन्यासों के अन्य लेखकों में राधिकारमणप्रसादसिंह, पुराने लेखक हैं। उनके उन्‍यासों में 'गांधीवाद' का स्पष्ट प्रभाव है। उन्होंने हिन्दू-मुस्लिम समस्या पर विशेष बल दिया है। इसके अतिरिक्त समाज के दलित और पीडित वर्ग—नारी, निर्धन, आदि—ने भी उनका ध्यान खींचा है। उनकी भाषा सरल और सरस है। प्रवाहमय वर्णन देखते ही बनते हैं। 'राम-रहीम' और 'गांधी-टोपी' एक प्रकार की रचनाये हैं : एक ही भावना किन्तु भिन्न-भिन्न कथा-स्तर ! 'सूरदाम', 'पुरुष और नारी', 'टूटा-तारा', आदि सामाजिक दशा के चित्रण में अधिक उत्कृष्टता पागये हैं।

गोविन्दवल्लभ पन्त को सर्वाधिक प्रसिद्धि मिली थी उनके 'वरमाला'

हिन्दी उपन्यास

नाटक से। उपन्यास-क्षेत्र में उनकी प्रसिद्धि का आधार बना—‘नूरजहाँ’। उनके उपन्यास कई हैं, किन्तु कल्पना और यथार्थ का जो अद्भुत सामंजस्य इस उपन्यास में है, वह अन्यत्र नहीं है। उनके अन्य उपन्यासों में—‘एकसूत्र’, ‘तारिका’, ‘प्रतिमा’, ‘प्रगति की राह’ मुख्य हैं।

अनूपलाल ‘मण्डल’, इन दोनों की अपेक्षा, अधिक नये हैं। किन्तु उनके कुछ उपन्यासों ने पर्याप्त ख्याति प्राप्त की है। ‘निर्वासित’, ‘समाज की वेदी पर’, ‘अभिशाप’, ‘मीगासा’, ‘ज्वाला’, और ‘बोनों के देवता’ को मुख्यता मिली है। विष्णु प्रभाकर के ‘ढलती रात’, ‘निशिकान्त’, एवं ‘स्वप्नमयी’ भी प्रकाश में आये हैं। उन्हें इस क्षेत्र में एकांकी के समान सफलता नहीं मिल पाई है। इनके अतिरिक्त सरयूपण्डा गोड, रामचन्द्र तिवारी, मोहनलाल ‘महतो’, आदि के अनेक उपन्यास इसी कोटि में आते हैं। इस क्षेत्र के प्रसिद्ध उपन्यासकार हैं—वैद्य गुरुदत्त ! उनका वर्णन अन्यत्र, इसी विकास में, दिया गया है। कचनलता सब्बरवाल के भी अनेक उपन्यास प्रकाशित हुये हैं। उनमें ‘मूकप्रश्न’, ‘मूकतपस्वी’, एवं ‘अतृप्ति’ को मुख्यता मिली है।

शृंगारी उपन्यास

‘वर्मा’ के ‘चित्रलेखा’ को कुछ आलोचक शृंगारी उपन्यासों के अन्तर्गत रखते हैं। कुछ भी हो, इस उपन्यास की सफलता ने किशोरीलाल गोस्वामी आदि के शृंगारी उपन्यासों की परम्परा को पुनः प्रबुद्ध कर दिया। निश्चय ही जीवन के सत्यो की खोज ऐसे उपन्यासों का विषय नहीं थी। उनमें सस्ती कामुकता का चित्रण था, यथार्थ के नाम पर। कहानियाँ मध्ययुग और मुस्लिम युग की थी। उस समय के दरवारी विलास के चित्रण के बीच मानव की आत्मा दब-घुट कर रह गई। आदर्शवाद की कही-कही पर आने वाली भाँकी, उस नग्नता को कुछ कम न कर सकी। इस प्रकार के साहित्य ने पाठक तो बहुत अधिक उत्पन्न किये, किन्तु साहित्य की प्रगति में विशिष्ट योगदान न दिया। मनोवैज्ञानिक तथ्यों और उनकी बारीकियों के वर्णन की अपेक्षा उत्तेजक वातावरण या उस प्रकार के वर्णनों पर ही बल दिया गया है। पाण्डेय वेंचन शर्मा ‘उग्र’ और चतुरसेन शास्त्री इस क्षेत्र में अकेले नहीं हैं। ‘शास्त्री’ की रचनाओं की संख्या बहुत अधिक है। इनके अनुकरण पर ही ‘भँवरा’ आदि ने अनेकानेक उपन्यास वाद में लिखे। इनमें ऊपर से देखने पर ऐतिहासिकता प्रधान दिखाई देती है, किन्तु गहरे में जाने पर एक विशिष्ट वातावरण और विशिष्ट उद्देश्य

ही प्रधान मिलता है। विग्व के किसी भी साहित्य की भाँति हिन्दी साहित्य में भी इस प्रकार के सस्ते उपन्यास-साहित्य की भरमार है। पर आलोचकों ने इनमें से बहुत कम को ही 'साहित्य' में आलोच्य समझा है। निश्चय ही ऐसे उपन्यासों में घटना-बाहुल्य, वर्णन-प्रधानता एवं भाषा-प्रवाह अवलोकनीय है; किन्तु परवर्ती अनेक लेखक इस क्षेत्र में ऐसे भी आये हैं, जिनका भाषा ज्ञान पर्याप्त से कम है, और जिनकी अनुभूति उससे भी कम। फिर भी 'शास्त्री' और 'उग्र' के नामों को इन सबसे अधिक विगेषता प्राप्त है। उन्हें एक वर्ग में रखना उचित नहीं। शास्त्री जी के उपन्यासों में 'हृदय की परख', 'हृदय की प्यास', 'आलमगीर', 'सोमनाथ', 'अपराजिता', 'धर्मपुत्र', आदि को पर्याप्त ख्याति मिली है। 'धर्मपुत्र' में हिन्दू-मुस्लिम समस्या के प्रति मानवीय दृष्टिकोण एवं विभाजन के बाद की देग-दगा का वर्णन दिया गया है। इस पर चल-चित्र भी बना है। 'उग्र' के उपन्यासों में अधिक ख्याति मिली है, 'चन्द हसीनो के खतूत', 'बुधुआ की बेटो', 'अन्नदाता', एवं 'दिल्ली के दलाल' को।

सैद्धान्तिक प्रगतिवादी उपन्यास

प्रगतिवादी उपन्यासकारों के दो वर्ग हैं। एक ओर यशपाल और राहुल जैसे कलाकार हैं, जो सैद्धान्तिक प्रगतिवाद का अनुकरण अधिक करते हैं। दूसरी ओर सिद्धान्तों को सीधे से प्रस्तुत न करके सामाजिक यथार्थ के चित्र देने वाले उपेन्द्रनाथ 'अश्क', भगवतीचरण वर्मा, आदि का नाम लिया जा सकता है। यशपाल के उपन्यासों में वर्तमान के यथार्थ की पुकार अधिक है, जबकि 'राहुल' अतीत या कल्पना के चित्रों से ही अपनी लक्ष्यपूर्ति में प्रवृत्त होते हैं। राहुल का 'बाईसवीं सदी' उपन्यास उनके शुद्ध आगावाद पर आधारित है, जबकि 'सिंह सेनापति' आदि उपन्यासों में इतिहास की वृत्ति अधिक झलकती है। परन्तु दोनों में ही समाजवादी सिद्धान्तों की छाया विद्यमान है। 'विस्मृति के गर्भ में' नामक उनके उपन्यास में उनकी कल्पना की उर्वरता एवं सजीवता सामने आई है। 'कप्तान लाल' उनका अभी हाल का उपन्यास है, जिसमें एक विगडे जमींदार-पुत्र की जीवनी दी गई है। वास्तव में उपन्यास की अपेक्षा यह जीवनी ही बन गई है। इसमें देग के सम्मुख उपस्थित विभिन्न समस्याओं को लिया गया है। उनकी अन्य कृतियों में 'जय यौधेय', 'अनाथ', 'दा खुदा' आदि प्रसिद्ध हैं। उनकी बहुविध प्रतिभा में उनके उपन्यास कौशल का महत्त्व किसी भी प्रकार कम नहीं है। भाषा प्रवाह एवं सजीव-

चित्रण की उनकी सामर्थ्य अत्यन्त स्पृहणीय है। यशपाल की कलम में सैद्धान्तिकता के साथ जीवनानुभूति की यथार्थता उपस्थित है। 'देशद्रोही', 'दादा कामरेड', 'दिव्या' आदि उपन्यासों के प्रसिद्ध लेखक यशपाल की कलम की सामर्थ्य केवल सिद्धान्त प्रचार में ही नहीं है, बल्कि जीवन की गहरी पीड़ा से उसका साक्षात् परिचय है। उसने निम्न वर्ग के सुख-दुःख को देखा और अनुभव किया है। देश की सही दशा के प्रति उसकी जागरूकता अन्ततः 'भूठा-सच' में व्यक्त हुई है। निश्चय ही डेढ़ हजार बड़े पृष्ठों के इस उपन्यास को सन् १९४६-७ से सन् १९५७-८ तक का विस्तृत इतिहास भी कहा जा सकता है, किन्तु यह इतिहास पश्चिम की गरणार्थी समस्या व देश की प्रगामनिक स्थिति का ही प्रतिरूप है। इसमें राजनैतिक रूप में विरोधी दलों या व्यक्तियों पर कीचड़ नहीं उछाला गया है। अमीरों के प्रति भी निर्दयता पूर्वक व्यवहार नहीं किया गया है। समाजवादी समझी जाने वाली किसी भी सैद्धान्तिक चर्चा को नहीं उठाया गया है। फिर भी हमारे समाज में मिर उठाने वाली समस्याओं का खुलकर अवलोकन किया गया है, व उनसे जूझने की कोशिश इसमें की गई है। राष्ट्रीय-संस्कृति के ऐसे सकटमय अवसरों पर किन नई परिस्थितियों को जन्म मिलता है? उनसे निपटने के लिये किस प्रकार के साहस और धैर्य की आवश्यकता है? राष्ट्रीयता और धर्म का व्यक्ति से क्या सम्बन्ध है? जीवन के सुख और मर्यादा के लोहावरण का पारस्परिक निर्वाह कहाँ तक सम्भव है?—इत्यादि प्रश्नों पर लेखक ने बखूबी विचार किया है। फिर भी, यह उपन्यास आकार में जितना विस्तृत व कथा-संगठन में जितना विशृङ्खलित रहा है, उससे इसे 'उपन्यास' की अपेक्षा 'जीवनी' या 'इतिहास' कहना अधिक उचित होगा। सामाजिक परिस्थितियों का इससे बढ़िया चित्रण कदाचित् अन्य किसी भी आधुनिकतम उपन्यास में इतना नहीं हुआ। इसके समान कदाचित् चतुरसेन 'शास्त्री' के 'धर्म-पुत्र' को कहा जा सकता है। पर वह इतना व्यापक नहीं। इलाचन्द्र जोशी का 'मुक्तिपथ' इतनी मजबूत समस्याओं को एक साथ नहीं उठा सका है। उसकी भूमिका में समाज की अपेक्षा व्यक्ति प्रधान है, और वह सार्वदेशिक भूमिका पर उतर जाता है। यशपाल की अन्य कृतियों में 'मनुष्य के रूप', 'अमिता', आदि मुख्य हैं। धर्मवीर 'भारती' के 'गुनाहों का देवता' का उल्लेख किये बिना यह प्रकरण अधूरा रहेगा। इस उपन्यास ने हिन्दी में पर्याप्त प्रसिद्धि पाई है। इनका दूसरा उपन्यास है 'सूरज का सातवाँ घोड़ा'।

प्रगतिशील उपन्यास

प्रगतिवादी उपन्यासकारों में इनाचन्द्र 'जोशी' का नाम भी गृहीत हो सकता है। किन्तु मनोविश्लेषण की विशिष्ट दिशा को उन्होंने अपने उपन्यासों का मूलधार बनाया है। उसके कारण उनका विचार उन प्रसंग में अलग हो करना चाहिये। यों भी, एक तरफ उनके उपन्यासों में भण्डूक प्रगतिवादी भावना है, दूसरी ओर विशिष्ट व्यक्तित्वों का विन्यास है, जो सत्य: 'मानववादी' चारणा से मेल नहीं खाता। उपेन्द्रनाथ 'अवक', भगवतीचरण 'वर्मा', रामेश्वर 'रायच', यजदत्त 'जर्मा', आदि के नाम वैशिष्ट्य के साथ उन दिशा में लिये जा सकते हैं। उपेन्द्रनाथ 'अवक' को अधिक प्रसिद्धि मिली है 'गिरती दीवारों' में, जिन का संक्षिप्त संस्करण 'चेतन' के रूप में बाद में निकला। नेत्रज के अन्य सभी उपन्यासों में ने सर्वाधिक जानदार भी यही है। इनका एकमात्र कारण है, लेखक की स्वानुभूति ! अन्तर यही है कि लेखक अपनी अनुभूतियों को व्यक्त करने में कहीं-कहीं इतना वैयक्तिक हो उठा है, कि वह उसी आत्म-जीवनी लगने लगती है। कुछ व्यक्तित्वों को सर्वथा नये नाम देकर अपरिचित-सा बनाया जा सकता था; किन्तु हुवा ऐसा नहीं है। सत्य की एक सीमा तक पहुँचकर भी वह, 'अज्ञेय' की भाँति, सत्य को अनावृत रूप में प्रस्तुत नहीं कर पाया है। 'गर्मराख', 'सितारों का खेल', आदि उनकी अन्य कृतियाँ भी अनेकों हैं। इस क्षेत्र में उनकी सेवाएँ अविस्मरणीय हैं। 'गिरती दीवारों' को यशपाल के 'झूठा-सच' की भाँति, आंचलिक-उपन्यास कहा जा सकता है। इसमें विशिष्ट संस्कृति एवं विशिष्ट प्रदेश की ही चर्चा है। देशव्यापी आधान इसे प्राप्त नहीं हो पाया है। इसीलिये देशव्यापी पीड़ा का प्रतिनिधि भी इसे नहीं कहा जा सकता। 'बड़ी-बड़ी आँखें' तथा अन्य उपन्यासों में वर्ग-विद्वेष की वह स्थिति नहीं आ सकी, जो इसमें चित्रित हुई है। इसमें भी वर्ग-भेद एवं वर्ग-विद्वेष की ही चर्चा आई है, 'संघर्ष' के रूप और उसकी अनिवार्यता की बात इसमें नहीं आ पाई है। सच तो यह है कि इसमें भी 'चेतन' किसी वर्ग का प्रतिनिधि नहीं बन पाया है। फिर भी 'पीड़ित' वह अवश्य है। प्रादेशिक मुहावरों, एवं कहीं-कहीं प्रादेशिक संवादों ने इसमें जान डाल दी है। भगवतीचरण वर्मा के 'टेढ़े-मेढ़े रास्ते' और 'तीन वर्ष' भी प्रगतिवादी कहे जाते हैं, यद्यपि 'टेढ़े-मेढ़े रास्ते' में लेखक का स्पष्ट भुकाव गाँधीवाद की ओर रहा है। वास्तविकता यह है कि 'वर्मा' को, किसी वाद की सीमा में न बाँधकर, 'मानवतावादी' कहा जा सकता है। 'गाँधीवाद' भी, अन्ततः 'मानवतावाद' का ही रूपान्तर है।

‘तीन वर्ष’ में विद्यार्थी जीवन का सफल अंकन हुवा है। भाषा के प्रवाह एवं वर्णनात्मकता में वे सिद्ध-हस्त हैं।

राघव : चैलेञ्ज का स्वर—रागेय ‘राघव’ की नई प्रतिभा ने हमें कुछ कृतियाँ दी हैं, जिन पर हमारे साहित्य को गर्व हो सकता है। यूँ तो बहुत से अहिन्दी-भाषियों ने, हिन्दी भाषियों से भी अधिक, हिन्दी की सेवा की है। किन्तु ‘राघव’ की सेवा बहुमुखी है। अकेले उपन्यास के क्षेत्र में ही उसकी सेवा अविस्मरणीय है। उसकी उपन्यास-चेतना के कलात्मक पक्ष के विषय में दो मत हो सकते हैं, किन्तु इससे उसका महत्त्व कम नहीं हो जाता। वह सही अर्थों में प्रगतिवादी भी है, और ऐतिहासिक प्रवृत्ति का व्यक्ति भी ! उसने किसी विविष्ट विचारधारा के बहन के लिये उपन्यास नहीं लिखे, किन्तु उसकी अपनी एक निश्चित विचारधारा है। उसके सम्मुख यदि ‘आनन्द मठ’ और ‘टेढ़े-मेढ़े रास्ते’ गलत राह पर चले हैं, तो उसने उनके प्रत्युत्तर में ‘विषादमठ’ और ‘सीधा-सादा रास्ता’ जैसे उपन्यास प्रस्तुत किये हैं। राजनैतिक उत्तर-प्रत्युत्तर की अपेक्षा इस प्रकार का साहित्यिक वाद-विवाद अधिक उपयुक्त है। परन्तु इस प्रकार के वाद-विवाद में एक भय यह भी होता है कि साहित्यिक की ‘निर्विवाद’ मर्यादा अधिकांशतः समाप्त हो जाती है। यह सौभाग्य का विषय है कि भूमिकाओं और नामों के द्वारा वाद-विवाद को खड़ा करके भी लेखक औपन्यासिक दृष्टि से अपने उपन्यासों में मर्यादा हीन नहीं हो पाया है। उसको ‘सीधा-सादा रास्ता’ में अधिक सफलता मिली है। ‘बर्मा’ के ‘टेढ़े-मेढ़े रास्ते’ से वह कम आकर्षक नहीं रहा है। परन्तु ‘विषादमठ’ में स्थिति ऐसी नहीं है। ‘आनन्द-मठ’ और उसके बगाल और कथावस्तु में जितना बड़ा अन्तर है, उतना ही बड़ा अन्तर उनकी निर्वाह शैली में भी आनमाया है। बगाल के अकाल (सन् १९४३) की पीड़ा का जो जीता जागता चित्र उन्होंने उपस्थित किया है, उसमें कथावस्तु कुछ उखड़ सी गई है। लगता है पीड़ा इतनी घनीभूत हो उठी है कि वह कथा का बोझ सहन करने में असमर्थ रही है। ‘मुर्दों का टीला’ में उनकी ऐतिहासिक-प्रतिभा सजग रही है। प्रागैतिहासिक काल की सभी ज्ञात सामग्री और ज्ञात तथ्यों का उसने सगृहीत उपयोग किया है। साथ ही है मानव की अनादि-शाश्वत नमस्याये, जिन्हे इतिहास के आवरण दवा नहीं सके हैं। ‘मिट्टी के घरों में’ और अन्य उपन्यासों में भी लेखक की लेखनी ने सजग नवीनता का परिचय

दिया है। उदय शंकर 'भट्ट' एवं विष्णुप्रभाकर की उपन्यास-क्षेत्र को देन अल्प ही है। उनका क्षेत्र प्रमुखतः 'कहानी' या 'एकाकी' रहा है।

यज्ञदत्त 'शर्मा'—इस युग का एक अन्य व्यक्तित्व है, यज्ञदत्त 'शर्मा' का ! उन्होंने भी अनेक उपन्यास लिखे हैं। 'निर्माण पथ', 'डन्मान', 'अन्तिम चरण' मुख्य हैं। साहित्य के अलोचनात्मक पक्ष के साथ-साथ उन्होंने इस सृजनात्मक-पक्ष में भी पर्याप्त श्रम किया है। उनकी कृति 'निर्माण-पक्ष' को प्रतिनिधि रचना माना जा सकता है। इसमें वे नितान्त 'समाजवादी' सिद्धान्तों के पोषक नहीं रहे हैं। स्वयं उन्होंने हडताल की व्यर्थता बता दी है। पूँजीवादी व्यवस्था कैसे कैसे हथकण्डे प्रयोग कर सकती है, वह इसमें स्पष्ट हवा है। उनका दृष्टिकोण 'समाजवाद' और 'मानवतावाद' के बीच का लगता है। 'पूँजीपति और मजदूर' के स्वार्थ भिन्न-भिन्न नहीं हैं। दोनों को सीधा एक दूसरे के सम्पर्क में आना चाहिये। बीच के दलाल' सम्पूर्ण व्यवस्था को बिगाड़ देते हैं। मजदूर के पास 'पूँजी' नहीं है, पूँजीपति के पास 'श्रम' नहीं है। 'श्रम' और 'पूँजी' मिलकर ही उत्तम परिणाम सामने ला सकते हैं।'—उनकी विचारधारा का यही सार है। भाषा का प्रवाह सुन्दर है।

प्रगतिशील उपन्यासकारों के इस प्रकरण में अन्य अनेक नाम स्मर्त्तव्य हैं। अमृता प्रीतम पंजाबी कथालेखिका है, पर अब उनकी रचनायें हिन्दी में भी प्रकाश में आई हैं। उनकी विशेषता भावनाओं के अकन में है। 'पिंजरा' और 'डा० देव' प्रसिद्ध उपन्यास हैं। सर्वदानन्द वर्मा के उपन्यासों में 'तरमेघ', 'आधी-पानी', 'प्रश्न' आदि की मुख्यता मिली है। अमृतलाल 'नागर' का नाम इस दिशा में अधिक आदर के साथ लिया जा सकता है। 'बूद और समुद्र' उनका उत्कृष्ट उपन्यास है। 'महाकाल', 'सेठ वाकेमल' आदि अन्य रचनायें हैं। अमृतराय के 'बीज' और 'नागफनी का देश' को भी इसी वर्ग में रखना होगा। सन्मथनाथ 'गुप्त' की रचना-संख्या बहुत बड़ी है, किन्तु उत्कृष्टता कुछ रचनाओं में ही झलकी है। 'बहता-पानी' अधिक अच्छा है। पहाड़ी के 'सराय', 'चलचित्र' और 'निर्देशक' में मार्मिक कटुता व्यक्त हुई है। नागार्जुन का 'बलचनमा' अधिक ख्याति पा गया है। कुछ अन्य भी उपन्यास उन्होंने लिखे हैं, किन्तु इस अकेली रचना ने उन्हें सर्वाधिक ख्याति दी है। फणीश्वर नाथ 'रेणु' ने कहानियों की भाँति उपन्यास-जगत् में भी साधिकार प्रवेश किया है। 'मैला अंचाल' अधिक प्रशस्त रहा है। इसी कोटि में कुछ अन्य नवोदित लेखकों का भी परिगणन हो सकता है।

ऐतिहासिक उपन्यास

ऐतिहासिक उपन्यासकारों को भी 'सामाजिक वर्ग' के अन्तर्गत ही गिना जायेगा। हजारी प्रसाद द्विवेदी, राहुल, रागेय राघव, चतुरसेन शास्त्री, एवं वृन्दावन लाल वर्मा के नाम इस दिशा में मुख्य हैं। इनमें 'द्विवेदी' एवं वृन्दावनलाल 'वर्मा' के अतिरिक्त अन्य लेखकों की चर्चा यथास्थान हो चुकी है। हजारी प्रसाद द्विवेदी का क्षेत्र उपन्यास लेखन नहीं है। किन्तु उनके निबन्धों के वर्णनात्मक ढंग ने ही आरम्भ में इसी प्रकार की उनकी प्रतिभा का परिचय दिया था। तभी उनकी 'बाणभट्ट का आत्मकथा' निकलनी आरम्भ हुई। कथानायक की अपनी ही शैली में उसकी कथा को प्रस्तुत करना, उनकी ही विशेषता थी। वह 'आत्म-कथा' है या उपन्यास, इसकी विभेदक रेखा खींचना असम्भव सा जान पड़ता है। फिर भी उससे एक बात स्पष्ट हुई कि इस प्रकार की शैली में स्वतन्त्र रूप में भी बहुत कुछ लिखा जा सकता है। आचार्यत्व की गरिमा से दबकर उनकी कलम को इस प्रकार की अन्य कृति देने का समय नहीं मिला। 'राहुल' के 'विस्मृति के गर्भ में' तथा 'सिंह सेनापति', आदि उपन्यास उनकी काल्पनिक और ऐतिहासिक प्रतिभा के प्रतीक मात्र हैं। यशपाल की ऐतिहासिक वृत्ति 'दिव्या' में प्रगट हुई, किन्तु विशिष्ट दृष्टिकोण के साथ ! रागेय राघव का 'मुर्दों का टीला' व 'मिट्टी के घरौंदे' ऐतिहासिकता की अनुसन्धानात्मक धारणा पर लिखे गये हैं। निश्चय ही इतिहास उस दिशा में नित्य नवीन सत्यो को उदघाटित करता जा रहा है। चतुरसेन शास्त्री ने मध्य युग और मुस्लिम काल के जिन तथाकथित ऐतिहासिक चित्रों को आधार बनाया, उनमें एक विशिष्ट दृष्टिकोण और पृष्ठभूमि की प्रमुखता रही। शृंगार और विलास मानवता का आभूषण भी है और कमजोरी भी, इन उपन्यासों में वह प्रायः कमजोरी बन कर आया है। 'वैशाली की नगरवधू' भी बड़े-बड़े दो भागों में पूर्ण हुवा है। उसमें बौद्ध इतिहास की छाया है। कथा कहने का ढंग भी वैसा ही लगता है। फिर भी कुछ सस्तापन है। लेखक ने अपने सम्पूर्ण ऐतिहासिक अध्ययन का उपयोग वहीं करने का यत्न किया है।

वृन्दावनलाल वर्मा

वृन्दावनलाल वर्मा इन सबसे अलग हैं। उन्होंने इतिहास के एक विशिष्ट अंश को और देश के एक विशिष्ट अंचल को अपनी कथाओं की भूमिका में

लिया है। प्रायः मध्यप्रदेश की भूमि और उसके इतिहास के प्रति उनका मोह रहा है। उनके उपन्यासों में ऐतिहासिक और सामाजिक दोनों कोटियों के उपन्यास हैं। सामाजिक कोटि के उपन्यासों की अपेक्षा उनके ऐतिहासिक उपन्यास ही प्रख्यात हुवे हैं। 'टूटे-काँटे', 'अचल मेरा कोई', आदि सामाजिक उपन्यासों में वे उस प्रकार की सामर्थ्य नहीं प्रगट कर पाये, जो 'विराटा की पद्मिनी' और 'मृगनयनी' जैसे उपन्यासों के भीतर आई है। उनके इन ऐतिहासिक उपन्यासों को तीन वर्गों में रखा जा सकता है। पहले वर्ग में 'विराटा की पद्मिनी', 'गढ़कुण्डार' आदि का समावेश होता है। इनमें ऐतिहासिक वातावरण, सत्यो और पृष्ठभूमि की अपेक्षा, कथा कहने की वृत्ति अधिक है। इनमें रोमाण्टिक वृत्ति की प्रधानता है। इसके बाद दूसरे वर्ग में 'भांसी की रानी' जैसे शुद्ध ऐतिहासिक उपन्यास रखे जा सकते हैं। इसमें कल्पना का समावेश केवल ऐतिहासिकता की पुष्टि के लिये ही हुवा है। निरे ऐतिहासिक होकर इसके वर्णन शुष्क नहीं हो पाये हैं। इसमें सामाजिक समस्याओं का चित्रण प्रसंगात् ही हो पाया है, उसे प्रधानता नहीं मिली। 'मृगनयनी' उनका अन्तिम कोटि का अप्रतिम उपन्यास है। इस पर उन्हें पर्याप्त प्रशंसा मिली है। ऐतिहासिक परिस्थितियों के सुन्दर विवलेषण और कथा के व्यापक फैलाव के साथ-साथ कल्पना का भी उचित सन्निवेश इसमें रहा है, यह इस लिये कि लेखक ने अपने इस उपन्यास को सामाजिक समस्याओं के हल का माध्यम बनाया है। युग की शाश्वत समस्या, कला और जीवन के समन्वय के प्रश्न को इसमें प्रधानता मिली है। अछूत-समस्या जाति-पाँति, नारी-अधिकार, आदि अनेको समस्याओं को इसमें यथास्थान महत्त्व प्राप्त हुवा है। इतने पर भी इतिहास का वातावरण मद्धिम नहीं पडा है। कल्पना उसे से चमकाया ही है। आश्चर्य तो यह है कि इस ऐतिहासिक उपन्यास की नायिका स्वयं ही कल्पना पर आधारित है (जैसे राघव के 'मुर्दों का टीला की')।

उपन्यास-शिल्प में न्यूनता—'वर्मा' के उपन्यासों की दो बातें विवेचनीय हैं। जहाँ तक चित्रणों का प्रश्न है—परिस्थिति हो, घटना या शब्द चित्र—वर्मा की लेखनी अविरल और अधिकारी रूप में चलती है। इस प्रकार के रमा देने वाले वर्णनों की दृष्टि से उनका स्थान अन्य किसी भी हिन्दी उपन्यासकार की अपेक्षा अधिक ऊँचा है। परन्तु दूसरी बात अधिक विचारणीय है, जिसका सम्बन्ध उपन्यास सन्धवी सारी धारणा से है। वर्मा जी के उपन्यास सामान्यतः

हिन्दी उपन्यास

बड़े आकार के होते हैं। यूँ तो 'भूठा-सच', 'सिंह-सेनापति' और 'वैशाली की नगरवधू' के बाद 'बड़े उपन्यास' का आकार-निश्चय ही असम्भव हो गया है, फिर भी ऐसा किसी-किसी ही उपन्यास के विषय में होना उचित है। आम तौर पर उपन्यास की मर्यादा २००-२५० पृष्ठ के आसपास हो तो अधिक उचित रहता है। यह न भी हो तो भी कथा वस्तु का सगठन तो आवश्यक है ही। फूले हुवे उपन्यासों में कथा की शिथिलता आना स्वाभाविक है। प्रेमचन्द के 'गोदान' में सोद्देश्य, और 'कायाकल्प' में निरुद्देश्य ही, इस प्रकार की वस्तु-गत शिथिलता आ गई है। वर्मा के उपन्यासों के विषय में 'शिथिलता' शब्द का प्रयोग शायद अनुचित हो, पर कथा कुछ स्थानों पर अनावश्यक और निवारणीय विस्तारों में चली गई है। ऐसा होने से बचाया जा सकता था। अन्यथा भाषा, कथोपकथन, मनोवैज्ञानिकता, चरित्र-चित्रण, एवं प्रवाह की दृष्टि से 'वर्मा' का उपन्यास कौशल अनुकरणीय है। उनके सभी उपन्यास 'आचलिक' नहीं हैं। सामाजिक कोटि के उपन्यासों की पृष्ठभूमि अधिक व्यापक है।

मनोविज्ञान और उपन्यास

सामाजिक वर्ग के इन उपन्यासों के बाद दूसरा वर्ग उन उपन्यासों का आता है, जिनमें सामाजिक समस्याओं को भी आने का अवकाश मिला है, किन्तु इस पर भी वैयक्तिक जीवन पर अधिक आधार रहता है। इस प्रकार के उपन्यासों में मनोवैज्ञानिकता पर अधिक बल रहा है। इसमें भी दो वर्ग हैं। एक—जिनमें मनोविश्लेषण साधन की सीमा तक रहता है, और कथा एवं जीवन का प्रवाह अविच्छिन्न रहता है। दूसरा, जिनमें मनोविश्लेषण साध्य की सीमा तक पहुँच जाता है। इसमें व्यक्ति-चरित्र को विश्लेषणात्मक आधार पर गठित किया जाता है।

जैनेन्द्र व सियारामशरण 'गुप्त'—जैनेन्द्र और सियारामशरण गुप्त के उपन्यास पहली कोटि में आते हैं। उनमें मानसिक पहलुओं एवं जीवन की गतिशीलता का सन्तुलित अंकन किया जाता है। जीवन की प्रत्येक गतिविधि का स्रोत 'वासना' के विभिन्न अभाव और मोड़ है, 'फ्रॉयड' और उसके अनुयायियों के ये मत इसमें बखूबी अनुकृत हुवे हैं। फिर भी जीवन का स्वतन्त्र प्रवाह एवं कथा की कथात्मकता इसमें कम नहीं हो पाई है। आदर्श की अपेक्षा यथार्थ प्रधान रहा है, किन्तु यथार्थ की सीमा मनुष्य और स्त्री के सम्बन्धों में

आगे कम बढ़ पाई है। 'सुनीता', 'त्यागपत्र' और 'विवर्त्त' के अतिरिक्त 'जय-वर्द्धन' तक में जैनेन्द्र इस सीमा से नहीं उबरे हैं। पर इससे उनके महत्त्व के अंकन में न्यूनता न आनी चाहिये। उनका अपना महत्त्व मध्यवर्गीय जीवन के सर्वांगीण चित्रण में है। उस जीवन की दार्शनिक विवेचना और वारीकियों में वे उतरे हैं। अन्तर है अनुभूति की व्यापकता का। उनके उपन्यासों में जन-जीवन के विशद पहलुओं का व्यापक चित्रण नहीं हुवा है, न ही वहाँ पर सामाजिक समस्याएँ प्रमुख हो पाई हैं। 'जयवर्द्धन' में राजनीति के प्रति सजगता, व्यावहारिक दार्शनिकता, एवं आदर्श और यथार्थ के प्रति जागरूकता की वृत्ति एक साथ ही सामने आई है। फिर भी जीवन की व्यावहारिकता का कहीं-कहीं अभाव अखरता ही है। उसे पूरा करती है उनकी वर्णनप्रतिभा और लेखनी, जिसका बल उनकी आत्मा से चलता है। गाँधीवादी मानवतावाद उनकी मूल प्रेरणा है। इसी प्रकार के गाँधीवादी सकोच और आत्म-बल को लिये हुवे ही सियारामगरण गुप्त आये। चारित्रिक मर्यादा का भय उन्हें अधिक रहा है। 'गोद' और 'नारी' जैसे उपन्यासों में वे सामाजिक बन्धनों के प्रति एकदम विद्रोही बन कर नहीं उठ पाये हैं। उनका विद्रोह कुछ अधिक नम्र है। इसी वर्ग के जिस एक और लेखक के कुछ उपन्यास पिछले वर्षों में निकले हैं। वे हैं दयाशंकर मिश्र। मिश्र की लेखनी उनकी अनुभूति की स्याही से सनी है, उसमें वासना को दर्द और टीस ने घेरा है। अभाव और वासना का यह संयोग जीवन का एक सत्य है, पर ऐकान्तिक सत्य नहीं। उनसे जीवन के अधिक विंगलदर्शन की अपेक्षा हमें करनी चाहिये। स्वातन्त्र्य-समर की उलझनों से सुलझने की सामर्थ्य रखने वाला सिपाही अपने 'समिधा', 'मरीचिका', 'भीनी' आदि अनेकों उपन्यासों में से एक में भी सामाजिक पीड़ा को माध्यम न बना सके, आश्चर्य ही है। उसकी कलम की भावुकता का जैनेन्द्र की दार्शनिकता से विरोध-सा ही है।

मनोविश्लेषणात्मक उपन्यास

अज्ञेय—मनोविश्लेषण पर आधारित उपन्यासों का दूसरा वर्ग है—इलाचन्द्र जोशी और वात्स्यायन 'अज्ञेय' के उपन्यासों का। नवोदित लेखकों में इस वर्ग के लेखक हैं—यादवेन्द्र 'चन्द्र'। इन उपन्यासों में मनोविश्लेषण का आधार इतना अधिक है कि कहीं-कहीं वह कथा-विकास का बाधक बन गया है। अज्ञेय के 'शेखर : एक जीवनी' में यह स्कावट इसलिये भी आई है कि वहाँ

शैली की भिन्नता है। दूसरे भाग की शैली अधिक सजग है। आत्मकथा शैली का एक रूप है जोशी के 'संन्यासी' में, जिसमें कथा क्रमवद्ध होकर चली है, दूसरा रूप है इस जीवनी में, जिसमें घटनाक्रम का वर्णन टूट-टूट कर आया है। स्मृति के अनवच्छिन्न प्रवाह के रूप में न होकर, वह कभी आगे कभी पीछे के क्रम से चला है। इस प्रकार जहाँ लेखक एक-एक विशिष्ट वृत्ति के विश्लेषण में समर्थ हुवा है, वहाँ पाठक की रसमयता में, विच्छिन्नता के कारण, व्याघात पहुँचा है। कथा का क्रम जीवन के स्वाभाविक विकास में से ही पूरा हो सकता है। 'नदी के द्वीप' में प्रज्ञेय कथा-प्रवाह को एक सूत्र में रखने में अधिक समर्थ हुवे हैं। 'जीवनी' में जो 'अह' की प्रधानता रही, उसने दूसरे पात्रों को अधिक न उभरने दिया। 'नदी के द्वीप' में बेला का चारित्रिक विकास 'जीवनी' की शशि के अभावों का ही पूरक है। उसमें भुवन का व्यक्तित्व शेखर की अपेक्षा कम ग्रहवादी है। विश्लेषण करने पर शेखर का सा सबल व्यक्तित्व कम ही मिलता है, क्योंकि जो स्पष्टवादिता लेखक उसके चारित्रिक विकास में प्रयोग कर सका है, वह अन्य लेखकों में नहीं मिलती। 'भोग' को उसने पलायनवादी दृष्टि से क्षणिक वृत्ति और जीवन की कमजोरी मानकर नहीं भोगा। जोशी के उपन्यासों में भोग की यह स्थिति एक अनाहूत और अनादृत समय से घिरी-सी रहती है। जीवन का यह सकोच 'अज्ञेय' में नहीं पाया जाता। उनका नवीनतम उपन्यास 'अपने-अपने अजनबी' है। यह प्रसिद्ध पाश्चात्य अस्तित्ववादी उपन्यासकार 'सार्त्र' के 'In Camera' की ही कथा पर बढता है। सेल्मा और योके वृद्धत्व व जीवन की दो मूर्तियाँ हैं। 'सार्त्र' जहाँ जीवन की मजबूरियों पर मनुष्य का नियन्त्रण स्वीकार करता है, 'अज्ञेय' जीवन के सामने मनुष्य की विवशता स्वीकार करते हैं। तार्किक-चिन्तन का परिणाम यह भले ही हो, 'पलायन' की कुछ छाया इसमें आगई है।

इलाचन्द्र जोशी—'जोशी' का औपन्यासिक विकास 'लज्जा', 'धृणामयी', और 'पदों की रानी' से आरम्भ होता है। उनका मध्ययुग 'संन्यासी', 'मुक्ति-पथ' और 'सुवह के भूले' पर रहा है। अन्तिम कड़ी में 'जहाज का पंछी' आता है। वस्तुतः इनमें से 'संन्यासी' को भी यदि पहले वर्ग में ही गृहीत कर लें, तो एक भेद स्पष्ट हो जायेगा। पहले चारों उपन्यासों में उनका कथा क्रम शिथिल, कामकुण्ठा से रुद्ध जीवन, एवं नारी के प्रति उपेक्षित दृष्टिकोण सामने आता है। 'संन्यासी' में अवश्य ही नारी की 'शक्तिमत्ता' पर भरोसा किया गया है। इसके विपरीत बाद के उपन्यासों में हमें सशक्त व्यक्तित्वों,

वासना से उत्प्रेरित गतिमत्ता, एवं अपूर्व कर्मण्यता के दर्शन होते हैं। लेखक समाज और जीवन के प्रति इन उपन्यासों में अधिक सजग रहा है। उसका दृष्टिकोण आरम्भ से ही प्रगतिवादी रहा है। समस्याओं को उठाने का तरीका भी उसका वैसा ही है। परन्तु फिर भी व्यक्ति की गति पर उसने अधिक विश्वास किया है। प्रेमचन्द के उपन्यासों की सी जन-व्याप्त पृष्ठभूमि तो उसके उपन्यासों की नहीं है, फिर भी 'मुक्ति पथ' और 'सुबह के भूले' में वह जीवन के अधिक निकट आया है। यथार्थ के निकटतम आकर भी 'जहाज का पछी' में एक अनाहूत समय की दीवार और जीवन से पलायनवाद की वृत्ति बीच में आ गई है। देग की व्यापकतर समस्याओं को दिखाकर, उनके हल का संकेत देकर भी लेखक, इसीलिए, उनसे कुछ दूर-दूर भा रहा है। कभी २ वह नटस्थ प्रेक्षक मात्र बनकर रह जाता है। इस दृष्टि से 'मुक्तिपथ' और 'सुबह के भूले', में उसके 'उपन्यासकार' की प्रतिभा सामान्य पाठक के अधिक अनुकूल रही है। वैसे उनकी मनोविश्लेषणात्मक वृत्ति इनमें भी प्रबल रही है। सच तो 'राजीव' और 'गिरिजा'—अनन्त कर्मण्यता के दो प्रतीक—दोनों ही कुछ 'कुण्ठाओं' के कारण प्रगतिशील होते हैं। 'संन्यासी' का कयानायक स्वयं उन कुण्ठाओं के कारण गतिरुद्ध हुवा है। 'जहाज के पछी' के नायक की बहुमुखी प्रतिभा का विकास केवल 'कामकुण्ठाओं' की देन न मानकर, 'जीवन के अभावों' से जन्म लेने वाली कुण्ठाओं की देन कहा जायेगा। स्वयं लीला का जीवन वहाँ पर 'कामकुण्ठाओं' की देन है। इस पर भी लेखक सामाजिक वातावरण के प्रति अधिक सजग रहा है। 'मुक्तिपथ' में भारत-विभाजन की दुर्घटना और तत्पश्चात् परिश्रमी जीवन के नये रूप का उद्घाटन हुवा है। नाथ ही पारिवारिक स्थितियों एवं व्यक्ति के झूठे आदर्शों को भी वहाँ चर्चा हुई है। 'सुबह के भूले' में आधुनिक जीवन और पुराने जीवन की एक सम्मिलित झलक है। समग्रतः लेखक का दृष्टिकोण प्रगतिवादी रहा है। केवल मतभेद 'संन्यासी' के सम्बन्ध में। लेखक ने उसे नारी की गति का सबसे बड़ा उद्घोषक कहा है, और आलोचक की दृष्टि में वहाँ सान्त्वत्य की भावना की अपेक्षा पलायन की वृत्ति प्रधान रही है।

मास्कृतिक धारा—उपन्यासों की मनोविश्लेषणात्मक धारा ने अप्रत्यक्ष रूप में ही सही, शृंगार की निर्मर्याद वृत्ति किसी न किसी रूप में सामने आई है। यथार्थ-चित्रण के नाम पर 'कृतित्त यथार्थ' का चित्रण भी कम नहीं पड़ा था। ऐसे समय स्वाभाविक था कि पाश्चात्य चिन्तन के अनुकरण के स्थान

पर भारतीय दृष्टि का चिन्तन भी सामने आये। इलाचन्द्र 'जोशी' के उपन्यासों में इस प्रकार की सांस्कृतिक भाँकी यत्र-तत्र मिल जाती है। किन्हीं अंशों में, 'गांधीवादी'-विचारधारा का दर्शन हमें सियारामशरण 'गुप्त' एवं 'जैनेन्द्र' के उपन्यासों में भी मिल जाता है। किंतु भारतीय-संस्कृति का सही दृष्टिकोण सामने नहीं आ पाया। उपरोक्त सभी लेखकों ने व्यक्ति-दृष्टि को ही प्रधानता दी।

द्वारका प्रसाद 'मिश्र' के 'घेरे के बाहर' को 'अतिथयार्थवादी' कहा गया है। उनकी लेखन शैली भी अनुकरणीय है।

वैद्य गुरुदत्त

गुरुदत्त का दावा है कि उन्होंने अपने उपन्यासों में भारतीय संस्कृति के इस उपेक्षित पक्ष का पूरा-पूरा व सही चित्रण किया है। उनके इस दावे की सत्यता पर विवाद न करके हमें केवल इतना ही कहना है कि उनके उपन्यासों में भी उनकी व्यक्ति-दृष्टि को ही प्रधानता प्राप्त हुई है। 'उपन्यास' कभी भी 'शास्त्र' का स्थान नहीं ले सकता। गुरुदत्त की लेखनी में एक सशक्त प्रवाह है। कथा के मोड़ों पर उनका पूर्ण नियन्त्रण है। वे 'पूजावाद' के भी विरोधी नजर आते हैं। किंतु समाजवादी नारों से भी उन्हें घृणा है। व्यक्ति-स्वातन्त्र्य को वे स्वीकार करते हैं, किन्तु उसी सीमा तक, जहाँ तक वह समाज को हानि न पहुँचाये। राजनैतिक पदों के पीछे व्यक्ति-स्वतन्त्रता के नाम पर, 'व्यभिचार' की बढ़ती सीमा से वे पूरी तरह परिचित हैं। उन्होंने अनेकों उपन्यास लिखे हैं। बहुत से उपन्यास अच्छी कोटि के हैं। 'मायाजाल' की कथा पर प्रेमचन्द के 'कायाकल्प' के कथा-शिल्प का प्रभाव स्पष्ट रूप में दीखता है, यद्यपि, 'तथ्य' की दृष्टि से, उसके तथ्यकथन में पर्याप्त भिन्नता है। कथा में जादू-टोने का सा प्रभाव अधिकांशतः व्याप्त दिखाई देता है। 'उन्मुक्त प्रेम' उनका उत्कृष्ट उपन्यास है। इसमें राजनैतिक और सामाजिक दोनों ही समस्याओं को पूरी तरह उठाया गया है। व्यक्ति-स्वातन्त्र्य पर भी पूरा-पूरा प्रकाश उसमें डाला गया है। किंतु इस पर भी, कथा की रोचकता और प्रवाह में रुकावट नहीं आ पाई है। उनके अन्य उपन्यासों में प्रसिद्ध हैं, 'विकृत छाया', 'भावुकता का मूल्य', 'स्वराज्यदान', 'उमड़ती घटाये', 'प्रवंचना', 'पत्रलता', एवं 'दासता के नये रूप', इत्यादि।

'प्रयोग' के पथ पर

कविता में, द्वितीय महायुद्ध के बाद, 'प्रयोगवाद' ने प्रवेश पाया। 'कहानी'

मे पिछले आठ-दस वर्षों से, क्षण-चित्रण की अधिकाधिक महत्व प्राप्त हो रहा है। 'अज्ञेय' के नवीनतम उपन्यास 'अपने-अपने चजनबी' में भी क्षण-चित्रण की वारीकी को पूरी तरह मापने का यत्न किया गया है। पर पश्चिम के डी० एच० लारेंस एवं उसी दृष्टि के अन्य उपन्यासकारों ने व्यक्ति-स्वातन्त्र्य का जो नारा झूठी सामाजिक-मर्यादाओं के विरोध में लगाया है, उसके अनुकरण का भी प्रयास, हिन्दी-उपन्यास के क्षेत्र में हो रहा है। किन्तु पश्चिम के उन उपन्यासों में 'व्यक्ति-स्वातन्त्र्य' की विचार-धारा के साथ 'क्षण-चित्रण' की जो कलात्मक-पूर्णता विद्यमान है, उसे ग्रहण करना हमारे लेखकों के लिए सम्भव नहीं रहा है। हिन्दी-लेखक इसे भी 'प्रयोगवाद' का नाम देकर, 'व्यक्ति-स्वातन्त्र्य' के उच्छृंखल-तम रूप के चित्रण में व्यस्त है। किन्तु आधुनिकतम पाश्चात्य उपन्यासों में चित्रण की जो सूक्ष्मता, व्यापकता एवं पूर्णता विद्यमान है, 'अनुभूति' के अभाव में, हमें हमारा लेखक पूरी तरह अनुकरण नहीं कर पाया है। वास्तविकता यह है कि हमारी सामाजिक एवं सांस्कृतिक मर्यादाओं ने हमारे लेखकों के चारों ओर एक अभेद्य आवरण बना दिया है। उसे कोई मंच और सजग कलाकर ही भेद सकता है। हर लेखक के बस की वह बात नहीं है। और, अपनी असफलता को 'प्रयोग' के नाम से छिपाया नहीं जा सकता। प्रयोग के लिए लेखक केवल 'कलम का धनी' ही नहीं होना चाहिये, प्रत्युत उसकी दृष्टि में 'ग्रहण' की विघाल सामर्थ्य भी होनी चाहिये।

'प्रयोग' के कुछ चित्तेरो में दयाशंकर मिश्र ('दहा') का नाम भी आता है। उनके एक दर्जन के लगभग उपन्यास प्रकाशित हुये हैं। शैली भावात्मक है, भाषा प्रवाहमय, फिर भी 'व्यक्तिकता' की छाप उनके उपन्यासों पर कभी-कभी इतनी पड़ जाती है कि लेखक चारों ओर के जीवन में आँख मूढ़ता दिखाई देता है। उनसे सामाजिक-उत्पीड़न की व्यथा ने कहीं-कहीं अभिव्यक्ति अवश्य पाई है, किन्तु व्यक्ति-मर्यादाओं एवं सामाजिक-बन्धनों का पारस्परिक संघर्ष वे खुलकर नहीं दिखा सके हैं। कई बार उनके उपन्यास भी कुगवाहा 'कान्त' और 'भँवरा' जैसे लेखकों के उपन्यासों की कोटि के दिखाई देते हैं। क्षण-चित्रों को पूर्णता देने में पूर्णतया असफल रहे हैं।

इनके अतिरिक्त अन्य अनेकों लेखकों के अनेकों उपन्यास भी अब तक प्रकाश में आ चुके हैं। सच कहा जाय, तो स्वतन्त्रता के बाद हिन्दी के इसी अंग का सर्वाधिक विस्तार हुवा है। कहानी और उपन्यास का यह विस्तार

उनके 'सस्ते मनोरंजन' के कारण हो रहा है। यही कारण है कि साहित्यिक दृष्टि से अच्छे 'उपन्यास' बहुत कम प्रकाशित हुवे हैं। हमें यह स्मरण रखना चाहिए कि जीवन नित्य व्यापक से व्यापकतर होता जा रहा है। उसकी व्यापकता धरती से आकाश तक और आकाश से नक्षत्रों तक पहुँच गई है। अतः हमारे लेखक की दृष्टि में भी वह व्यापकता आनी चाहिए। नये-नये मार्ग खूब रहे हैं। उन पर बढ़ने वाले कदम चाहियें। उपन्यास यदि जीवन की सही प्रतिकृति है, तो उसे जीवन के व्यापकतम प्रतिनिधित्व, सजग-अकन, एवं नूष्मन्तम ग्रहण द्वारा ही समृद्ध किया जा सकेगा। इसके लिए लेखक को अनुभूति व ज्ञान दोनों की गरिमा सहन करनी होगी।

हिन्दी-कहानी

पूर्व-वृत्त

हिन्दी-कहानी का जन्म और विकास इसी युग की वस्तु है। इससे पूर्व हिन्दी कहानी के जिस अस्तित्व से हम परिचय में आते हैं, वह कहानी-लेखन की दिशा में साहित्यकार का क्रम-वद्ध प्रयत्न न होकर, कथावाचक की सी व्यग्रता से उसके द्वारा किया-हुवा इतिवृत्तात्मक वर्णन-मात्र है। निश्चय ही इस प्रकार के वर्णन का सम्बन्ध जीवन की वास्तविकता से न होकर कल्पना-विलास से ही था। संस्कृत में इस प्रकार की कथाएँ उत्कृष्ट कोटि की न गिनी जाती थी; फिर भी बाल-विनोद के लिए उनका प्रयोग होता ही था। हिन्दी की इस प्रकार की बाल-विनोदात्मक कहानियों का कोई युग विशेष नहीं है। यूँ तो आज भी इस प्रकार की कहानियाँ लिखी ही जाती हैं। किन्तु 'सिंहासन-वत्तीसी', 'बैताल-पचीसी', आदि कुछ प्रयत्न, संस्कृत-अनुवादों या छाया अनुवादों के रूप में, मध्ययुग के उखड़े-उखड़े से गद्य में हुवे।

'लघु-कहानी' से पहले

सक्रान्तिकालीन चारों लेखकों ने अपनी-अपनी शैली में कहानी कहने के ढंग को बढ़ावा दिया, किन्तु कथावाचकों की सी व्यग्रता को छोड़कर लौकिक मनोविनोद और मनोरंजन भावना से हुवा केवल इंशा अल्लाखाँ का प्रयत्न ही कहा जा सकता है। उनकी कथा, 'राजा उदयभान चरित या रानी केतकी की कहानी' संस्कृत की मध्य युग की 'अवन्तिसुन्दरीकथा' जैसी कथाओं की शैली में कही गई है। परन्तु उसमें न तो वह प्रौढता है, न सम्पन्नता। इसे संस्कृत का अनुकरण कहना भी भ्रामक होगा। यह पारसी-कथाओं की वर्णन-शैली से अधिक प्रवाहित है। इस पर न तो पाश्चात्य की आधुनिकता का प्रभाव था, न संस्कृत की यथार्थ-सम्पन्नता का। वास्तव में संस्कृत की कथा की भाँति यह वर्तमान 'उपन्यास' के आकार की भी है, किन्तु 'उपन्यास' की अन्य सब आवश्यक शर्तों से हीन भी ! भाषा के प्रवाह और वर्णनों की यत्र-

तब रोचकता के अनिर्वचन इनमें अन्य कुछ भी विशेष रोचक नहीं है। राजा शिवप्रसाद 'मितारे दिन्द' का 'राजा भोज का सपना', भारतेन्दु की 'हास्य-कथा', 'अद्भुत अर्घ्य गणना' अथवा इसी प्रकार की अन्य कृतियाँ भी कुछ महत्त्व की न होकर, ज्यों-ज्यों की कही जा सकती है। इन्हे आधुनिक हिन्दी-कहानी से किसी भी प्रकार सम्बन्ध लगना उचित नहीं है। अतः 'कहानी' की दृष्टि से 'भारतेन्दु युग' नगण्य महत्त्व का ही है।

'नई कहानी' का आरम्भ

द्वितीय जी के आगमन तक भी कहानियों के जो छुट-पुट प्रयास हुवे, उनमें किसी स्मन्त्र नई शैली का विकास लक्षित न हुआ। रामचन्द्र 'शुक्ल', किशोरीलाल गोस्वामी, गिरिजाकुमार 'त्रोप', गिरिजादत्त 'वाजपेयी', तथा उनके वर्ग के अन्य लेखकों की कहानियों में वर्णन की पूर्णता, वातावरण-निर्माण, एवं आदर्शात्मक विनियोजना निहित थी। वे जीवन के अदर्शों की व्याख्या के लिए ही कहानियों को माध्यम बना सके। जीवन का यथार्थ एवं शैली की आधुनिकता का उनसे सम्बन्ध स्थापित न हुआ। यह अवस्था श्रीमती वंगमहिता की 'डुलाई वाली' कहानी के प्रकाशन से पूर्व रही है। सन् १९०८ ई० में उस कहानी का 'सरस्वती' में प्रकाशन हुआ। हिन्दी की प्रथम आधुनिक कहानी एक अ-हिन्दी प्रदेश के निवासी ने लिखी, इससे हिन्दी का गौरव बढ़ा ही है। सन् १९११ ई० में जयशंकर 'प्रसाद' की प्रथम कहानी 'ग्राम' का प्रकाशन हुआ। हिन्दी प्रदेश की किसी प्रतिभा ने प्रथम बार अपनी स्वतन्त्र शैली में जीवन का एक चित्र इस कहानी में प्रस्तुत किया। 'डुलाई वाली' के जीवन में सामाजिक और वैयक्तिक यथार्थ की जो झलक थी, 'ग्राम' ने उसमें साहित्यिक-सौन्दर्य को मिलाकर श्रीवृद्धि कर दी। फिर भी सत्य का खरा और ज्वलन्त रूप सामने न आ सका। जीवन के दैनिक क्रम से मिलकर कहानी सामान्यतम जीवन की वाहिका न बन सकी। कहानी का यह क्रम उर्दू में मुंशी प्रेमचन्द की लेखनी भी इस समय तक आरम्भ कर चुकी थी।

गुलेरी : 'उसने कहा था'

सन् १९१५ ई० में प्रेमचन्द की हिन्दी की प्रथम कहानी 'पंच-परमेश्वर', तथा चन्द्रधर वर्मा 'गुलेरी' की प्रमुख कहानी 'उसने कहा था' प्रकाशित हुई। स्पष्ट ही इन दोनों कहानियों तथा इनके लेखकों का परस्पर कुछ भी सम्बन्ध

नहीं। अप्रतिम शास्त्र-निष्णात 'गुलेरी' के हाथों कुल तीन कहानियों का सृजन हुआ - 'उसने कहा था,' 'सुखमय जीवन', व 'बुद्धू का कांटा' ! किन्तु, एक मात्र 'उसने कहा था' कहानी ने ही उनके यश को अक्षुण्ण कर दिया। आश्चर्य का विषय तो यह है कि प्रथम विश्वयुद्ध छिड़े एक ही वर्ष हुआ था, कि लेखक की प्रबुद्ध चेतना ने युद्ध मोर्चे के जिस चित्र को प्रस्तुत किया, वह बाद के लेखकों के लिए भी सम्भव न हुआ। उसके अतिरिक्त सामाजिक और प्रादेशिक जीवन की इतनी सजीव भाँकी से, इसके बाद भी, हिन्दी साहित्य बहुत दिनों तक अछूता ही रहा। सामाजिक संस्कारों और मानव मन की गतिविधि को इस वारीकी से परखने और समझने की दिशा में भी यह कहानी अद्वितीय ही रही। सबसे अधिक आकर्षक तत्व था इसके वर्णनों की सजीवता। जीवन के किसी भी आदर्श या रोमास के वर्णन की अपेक्षा जीवन और मानसिक गतिविधि का यह अध्ययन हिन्दी की आरम्भिक कहानी में होना, सचमुच हिन्दी के गौरव का विषय था। कहानी की वर्तमान शैली की दृष्टि से हम उसमें कितने ही दोष निकालने का यत्न करें, किन्तु यह सत्य है कि हिन्दी की सर्वश्रेष्ठ कहानियों का कोई भी संग्रह इस कहानी के बिना 'अधूरा' ही समझा जायेगा।

मुंशी प्रेमचन्द : 'पंच-परमेश्वर'

प्रेमचन्द की 'पंचपरमेश्वर' कहानी उनकी प्रबुद्ध समाज-चेतना की प्रतीक है। आर्यसमाज के प्रभाव ने उनका ध्यान देश की सामाजिक और चारित्रिक समस्याओं की ओर खींचा था। रिश्तों या उत्कोच को हम वैयक्तिक और सामाजिक जीवन की एक अनादि समस्या कह सकते हैं। परन्तु मानव का संस्कार-प्रेरित अन्तःमन कभी-कभी स्वतः उसके विरुद्ध हो उठता है। इस कहानी में इसी तथ्य की सुनियोजना है। निश्चय ही प्रेमचन्द का आरम्भिक 'आदर्शवाद' इस कहानी को एकदम आधुनिक नहीं बनने देता। फिर भी, मनोवैज्ञानिक गतिविधि, सामाजिक एवं व्यक्तिगत यथार्थ, लेखक की सजीव वर्णनात्मकता, सूक्ष्मतम सत्यो के प्रति उसकी सजगता, तथा सुनिबद्ध क्रम-योजना के कारण इस कहानी को 'गुलेरी' की 'उसने कहा था' की अपेक्षा, अधिक महत्त्व दिया गया। सामान्य पाठकों की दृष्टि में रोचकता दोनों में थी। प्रबुद्ध-आलोचक की दृष्टि में यह कहानी हिन्दी की भावी कहानी का दिशा-निर्देश करने वाली सिद्ध हुई।

प्रसाद और प्रेमचन्द

‘प्रसाद’ ने कुल मिलाकर पच्चीस से ऊपर कहानियाँ लिखी, और प्रेमचन्द ने लगभग तीन सौ ! संख्या भेद से ही नहीं, व्यापक जीवन की पर्यालोचना की दृष्टि से भी प्रेमचन्द को ही अधिक महत्त्व मिला। ‘प्रसाद’ की जीवन-दृष्टि में कवित्वजन्य अन्तरिकता की प्रधानता थी। ‘मानव-मनोविज्ञान’ के गहरे अध्ययन में उनकी अभिरुचि थी। उनकी कहानियों में व्यक्ति-जीवन और सामाजिक जीवन का यथार्थ चित्रण था, जिसमें कुत्सा और सौन्दर्य दोनों को ही स्थान था। उनका अपना आदर्श उसमें अलग से कुछ न था। फिर भी ‘प्रेम’ के दिव्य-रूप के प्रति उनकी आस्था ‘आकाशदीप’ में खुलकर व्यक्त हुई है। उनकी भाषा में जो साहित्यिक पुट आया है, वह ‘कला’ के प्रति उनकी आस्था के कारण ही। ‘कला’ उपादेय और लाभकारी हो सकती है, किन्तु साहित्यकार, जनरुचि के नाम पर, स्वयं को कलात्मक आनन्द से पृथक् करके नहीं लिख सकता। इसी लिये जनशिक्षण की भावना से कुछ न लिखकर उन्होंने अपने तटस्थ निरीक्षण को ही महत्त्व दिया है। दूसरी ओर प्रेमचन्द का कला-सिद्धान्त ‘उपयोगितावादी’ था। वे जन-शिक्षण को भी कलाकार का दायित्व स्वीकार करते थे। कहानी हो या उपन्यास—उसे वे इस प्रकार की अनुभूति के परिवहन का उत्कृष्ट माध्यम समझते थे। उनकी भाषा, सौभाग्य से, स्वभावतः ही इस बात के उपयुक्त थी। परन्तु इस भाषा को सस्ती या निम्नस्तर की कह देना अनुचित होगा। साहित्यिकता किसी विशिष्ट शब्दावली में निहित नहीं होती। प्रकृति-चित्रण, मानव की अन्तश्चेतना, अथवा किसी परिस्थिति के चित्रण में उनकी भाषा में जो साहित्यिकता अनायास समाविष्ट हो जाती है, उसकी तुलना में घटनाओं के सादे वर्णन-प्रसंग में वे चित्रण की पूर्णता पर अधिक ध्यान देते हैं, भाषा पर नहीं। भाषा की शब्दावली के एक रहते भी कवित्व का यह अन्तर उनके गद्य की प्रमुख विशेषता है। इस प्रकार के कवित्वमय स्थलों पर भी उनकी उपमाएँ तथा भावनाएँ सामान्य जन-अनुभूति से बहुत दूर की नहीं हो जाती।

प्रेमचन्द : जन-जीवन के चित्तेरे

परन्तु उनकी विशेषता तो भाषा से भी बढ़कर जीवन-वैविध्य पर आधारित विषय-वैविध्य में है। प्रथम बार उन्होंने सामान्य जन-जीवन को, सीधे

रूप में, अपने वक्ताव्य का विषय बनाया। हिन्दी-प्रवेश से पूर्व उर्दू में उनकी लगभग सौ कहानियाँ प्रकाशित हो चुकी थी। इन कहानियों का विषय प्रायः व्यक्तिगत चरित्र-मुधार था। समाज और व्यक्ति के चरित्र-पतन ने उन्हें व्यथित किया था। वे धार्मिक जोश की भाँति हर समस्या से जूझ पड़े। आरम्भ में उन्हें उन समस्याओं के हल करने का उत्साह रहा। किन्तु धीरे-धीरे वे भी यथार्थ चित्रण में ही अपने कार्य की इतिश्री मानने लगे।

भावना, विषय और कला

भावना के क्षेत्र में उनकी कहानी को आदर्श से यथार्थ की ओर की यात्रा कहा जा सकता है। पहले 'यथार्थ से पूर्णतः आदर्श' की ओर होने वाली प्रगति, उनकी 'पञ्चपरमेश्वर' आदि कहानियों में पाई जाती है। 'परीक्षा' जैसी कहानियाँ दूसरे वर्ग में आती हैं, जिनमें 'यथार्थ-चित्रण' मुख्य होते हुवे भी, एक आदर्श सदा लेखक के नेत्रों में रहता है। इसमें प्रगले चरण के रूप में, 'बड़ा भाई' जैसी कहानियों में प्रेमचन्द एकदम यथार्थ-चित्रण पर उत्तर आये हैं, और मनोवैज्ञानिक स्थितियों के उद्घाटन में ही अपना कर्तव्य पूर्ण मानने लगे हैं। विषय के क्षेत्र में आरम्भ में 'व्यक्ति के सुधार' पर वे बड़े। बाद में उनका विषय 'समाज-मुधार' हो गया। तीसरे वर्ग में वे 'मानवता के अध्ययन' में रत हुवे। भावना के तीनों वर्गों की कहानियों को क्रमशः इन तीनों वर्गों के उदाहरण रूप में भी प्रस्तुत किया जा सकता है। कला-क्षेत्र में भी उनकी इन तीनों वर्गों की कहानियों को पुनः तीनों वर्गों में रखा जा सकता है। सर्वप्रथम वे कहानियाँ आती हैं, जिनमें वक्ताव्य के साथ शिल्प-विधान पर भी अधिक बल दिया गया है। ऐसी कहानियों को आरम्भ में प्रेमचन्द ने 'गल्प' नाम दिया था। इनमें या तो कथा का कोई एक 'रहस्य' या 'ग्रन्थि' छिपा ली जाती है, और उसे अन्त में प्रगट कर दिया जाता है। या फिर चरित्र का कोई एक आदर्श अन्त में मानव की सामान्य गतिविधि का नियामक हो जाता है। दूसरी श्रेणी में वे कहानियाँ आती हैं, जिनके कथानक-ढाँचे पर बल नहीं दिया जाता, किन्तु जिनमें उपर्युक्त रीति का कुछ न कुछ सगठन स्वभावतः है ही। हाँ उनमें विषय-तत्त्व पर, अपेक्षा-कृत, अधिक बल दिया गया है। लेखक क्या कहना चाहता है? यह बताने की अपेक्षा घटना-बहुलता व तत्सम्बद्ध संविधान पर अधिक बल दिया गया है। तीसरे वर्ग की कहानियाँ वे हैं, जहाँ वे केवल एक तटस्थ की भाँति चरित्र-चित्रण या यथार्थ-वर्णन मात्र करते हैं।

जीवन के मनोवैज्ञानिक पहलुओं को प्रकाश में ला देना भर ही उनका कार्य होता है। वे न कथा का निर्माण किसी खास ढंग से करना चाहते हैं, न वे उसका अन्त आदि नोचकर चनते हैं। पहली दो प्रकार की कहानियों में पाठक के मन पर वे कुछ प्रभाव अपने किसी 'सन्देश' के रूप में छोड़ना चाहते हैं। कहानियों के उन्मर्ग द्वारा वे पाठक को स्वयं कुछ न कहकर, उसके लिये विचार-सामग्री मात्र प्रस्तुत कर देते हैं।

उन दोनों के बाद

प्रेमचन्द और प्रमाद के इस आदर्श को लेकर लेखकों का एक वर्ग हिन्दी कहानियों के क्षेत्र में उतरा ! इनमें विश्वम्भर नाथ शर्मा 'कौणिक', चण्डी प्रमाद 'हृदयेश', सुदर्शन, चन्द्रगुप्त विद्यालंकार, जैनेन्द्र, भगवतीचरण वर्मा, चतुरसेन शास्त्री, राविकारमण, वेचन शर्मा 'उग्र', भगवती प्रसाद वाजपेयी, ज्वानादत्त शर्मा, विनोदशंकर व्यास, राय कृष्णदाम, ऋषभचरण जैन, तथा सियारामशरण गुप्त के नाम मुख्य हैं। इनके अतिरिक्त अन्य भी अनेकों कहानी लेखक हुवे। इन लेखकों को कहानीकारों के विभिन्न वर्गों में रखा जा सकता है।

दो वर्ग

प्रथम और मुख्य वर्ग उन लोगों का है, जो यथार्थ-प्रिय होकर मानव की मनोवैज्ञानिक अन्त स्थितियों के चित्रण में उत्सुक रहते हैं। इनमें कथा-तत्त्व के मंगठन की अपेक्षा वक्तव्य-विषय एवं भाव-विनियोजना को महत्त्व देने की प्रवृत्ति प्रधान रहती है। इन लेखकों में, 'प्रसाद' की ही भाँति, भापा का सौष्ठव स्वभावतः ही आ गया है। वातावरण का भी वह व्यापक सामाजिक आधार यहाँ नहीं लिया गया है। इनमें 'हृदयेश' प्रमुख है। दूसरे वर्ग में प्रेमचन्द के अनुकरण पर उर्दू से हिन्दी में आने वाले प्रमुख सुदर्शन है। इनकी भी कहानियों में आदर्श की एक पुट सुनियोजित रहती है। एक अन्य प्रमुख लेखक चन्द्रगुप्त विद्यालंकार की विशेषता सामान्य जीवन व्यापारों में से कहानी को आगे बढ़ाने की रही है। भापा का प्रवाह आरम्भिक कहानियों में अवलोकनीय है। उत्तरोत्तर उनकी वृत्ति वक्तव्य-वस्तु या विषय की प्रधानता ग्रहण करती गई है।

'शृंगार' के उपासक

'जैनेन्द्र' सियाराम शरण 'गुप्त', एवं भगवती चरण 'वर्मा' का एक अलग

वर्ग है। यद्यपि इनके साथ ही 'उग्र' व 'गास्त्री' की कहानियों में भी जीवन के कुछ ऐसे तत्वों की सुनियोजना यथार्थ के नाम पर रहती है, जिन्हें हम मर्यादा-भङ्ग कह सकते हैं। लेखक प्रत्यक्षतः ऐसा चित्रण समाज को अपने अन्दर छिपी बुराइयों से परिचित कराने के लिये करता है। प्रथम तीनों लेखक अपनी मनोवैज्ञानिक-चित्रण-सामर्थ्य के कारण इस दिशा में समर्थ भी रहे हैं, किन्तु अन्तिम दोनों लेखकों की कहानियों में यह चित्रण 'उत्तेजक' रूप धारण कर लेता है। कभी-कभी सत्य का इतना अधिक 'नग्न-चित्रण' उचित भी नहीं ठहराया जा सकता; विशेषकर समाज की अप्रबुद्ध अवस्था में। आगे चल कर इन लेखकों की कहानी-क्षेत्र में पर्याप्त महत्त्व एवं सफलता मिली। चतुरसेन शास्त्री की कलम तो उनकी मृत्यु के बाद ही रुकी। शेष लेखक अब भी इस दिशा में बढ़ रहे हैं। 'आदर्श' की विनियोजना के बिना भी कहानी जीवन-चित्रण को अविकृत-रूप में प्रस्तुत कर सकती है, प्रथम तीन लेखकों की दृष्टि ऐसी ही प्रतीत होती है। भाषा सभी की प्रवाहमय है। नयी अभिव्यक्ति के कारण उसमें व्यंग्यात्मकता और लाक्षणिकता की अधिकाधिक सामर्थ्य आई है।

जैनेन्द्र, 'गुप्त', व वर्मा

मनोवैज्ञानिक क्षेत्र के इन तीनों कहानी लेखकों के विषय में एक बात यह भी स्मरण रखना चाहिये कि इन्होंने प्रायः मध्य-वर्ग के चित्रण को अपना आधार बनाया है। यद्यपि यह तत्त्व 'प्रगतिवादी' जंचता है, फिर भी एक अन्तर स्पष्ट समझ लेना चाहिये, वह यह कि इन्होंने आरम्भ से ही इस तत्व को किसी प्रगतिवादी भावना से न अपना कर, केवल अपनी अनुभूति के क्षेत्र का एक मात्र आधार होने से अपनाया है। यह वर्ग ही उनकी दृष्टि में समाज का सही प्रतिनिधि है। इसकी कुण्ठायें एवं सफलतायें-असफलतायें ही चित्रण योग्य हैं। 'प्रगतिवादी' लेखक के लिए इससे भी अधिक शोषित और पीडित वर्ग हैं : निर्धन मजदूर और किसान का ! उस वर्ग का चित्रण इन कहानियों में नहीं हुआ है। फिर भी, आर्थिक समस्या की प्रधानता इनमें रही है। सामाजिक समस्याएँ और उनके प्रति विद्रोह का आभास वही तक है, जहाँ तक व्यक्ति का सम्बन्ध है। सामाजिक पुनरुद्धार की भावना से उनका चित्रण नहीं हुआ है। आगे चलकर भगवतीचरण 'वर्मा' ने प्रगतिशील भावनाओं को अधिक स्पष्ट रूप में अपनाया। तब भी उन्हें प्रगतिवादी नहीं

कहा जा सकता उनकी दृष्टि में व्यक्ति को समाज का केन्द्र स्वीकार किया जाना आवश्यक है।

एक अन्य दर्ग

विनोदगंकर 'व्यास', राधिकारमणसिंह, ऋषभचरणजैन, वज्जालादत्तशर्मा की कहानियाँ सामान्य स्तर की रही हैं। उनमें आदर्श और यथार्थ का मिला-जुला पुट रहा है। भाषा सामान्य व प्रसंगोचित रही है। राय कृष्णदास की कहानियों की विशेषता उनकी भाव-प्रधानता में है। 'गीति-मुक्तको' की रचना की भाँति यहाँ भी वे किसी एक विशिष्ट भावना के चित्रण में ही रत रहते हैं। प्रायः नाटकीय वातावरण या गीति-काव्यात्मक प्रवाह उनकी कहानियों का वैशिष्ट्य है। भाषा में लाक्षणिकता अधिक है।

हास्य लेखक

जी० पी० श्रीवास्तव कहानी व नाटक क्षेत्र में हास्य के एक मात्र खिलाड़ी माने गये हैं। उनकी भाषा का प्रवाह देखते ही बनता है। उनकी सामाजिक अनुभूति बड़ी प्रखर रही है, और व्यंग्यात्मक रूप में अभिव्यक्त हुई है।

निराला : कहानीकार

'निराला' के युगान्तरकारी व्यक्तित्व ने कहानी क्षेत्र में भी अपना प्रभाव छोड़ा। उनकी सी अनुभूति की तीव्रता कम ही लेखकों में मिलती है। भाषा की सजीवता भी अवलोकनीय है। वे किसी भी समस्या को बद्ध-आचार-परम्परा में स्वीकार करके नहीं चलते। उनका चिन्तन उनकी अनुभूति पर आधारित है, व अपने ही ढंग का है। 'यथार्थ' का स्फुरण वहाँ भी स्पष्ट हुवा है, परन्तु मर्यादा के भीतर ही ! उनके चार कहानी संग्रह प्रकाशित हुवे हैं।

पन्त और महादेवी

कविवर 'पन्त' की पाँच कहानियों का एक संग्रह छपा है, और महादेवी की दो कृतियाँ—'शृङ्खला की कड़ियाँ' और 'अतीत के चलचित्र'—प्रकाशित हुई हैं। महादेवी के इन सस्मरणों को कहानी से भी अधिक रोचकता, मार्मिकता, एवं विश्वपीडात्मक अनुभूति प्राप्त हुई है। उनकी शैली अत्यधिक रोचक है। इस दृष्टि से पन्त का गद्य उतना आकर्षक नहीं है।

नया युग : नई विचारधारा

इस प्रकार प्रसाद-प्रेमचन्द-युग में कहानीकारों का एक बड़ा दल ही तैयार

नहीं हुआ, वल्कि हिन्दी-कहानी को विविध दिशाओं में प्रगति भी मिली ! स्वभावतः 'प्रगति-युग' का महत्त्व हिन्दी कहानी के लिये कुछ भी नवीनता लाने में न था । उसकी समस्त पृष्ठभूमि पहले से ही तैयार थी । इन सभी लेखकों ने प्रायः अगले युग में भी कहानी-निर्माण में भाग लिया । हाँ, समाजवादी विचारधारा ने जिन व्यक्तित्वों को प्रमुखता दी, वे अत्यन्त शक्तिशाली और प्रभावकारी सिद्ध हुवे । राहुल सांकृत्यायन, उपेन्द्रनाथ अशक, यशपाल, व कृष्णचन्द्र जैसे ठोस प्रगतिवादी लेखक हिन्दी को मिले । इनका एक निश्चित राजनैतिक और आर्थिक दृष्टिकोण था । इन लोगों ने उसका प्रचार अपनी लेखनी के माध्यम से किया । 'अशक' की कहानियों पर व्यक्ति-जीवन की पीड़ा का अधिक प्रभाव पड़ा है, जबकि शेष दोनों की राजनैतिक चेतना अधिक प्रबुद्ध रही है । 'राहुल' व 'यशपाल' की वर्णनात्मक प्रतिभा भी अत्यन्त कौशल-मय है । 'राहुल' कल्पना के भी धनी हैं । यशपाल की विशेषता उसकी अनुभूति की मार्मिकता में है । राजनैतिक जीवन की अनुभूति ने भी उसका साथ दिया है । उसका दृष्टिकोण 'वर्गवाद' और 'वर्ग-सघर्ष' पर आधारित है । 'मशीनी-क्रान्ति के इस युग में मानव का मूल्य क्या है ? समाज की आमूलचूल प्रगति के बिना इस अवस्था में सुधार सम्भव नहीं,—इत्यादि बातों को ही उसकी कहानियों में प्रमुखता प्राप्त हुई है । भाषा तीनों की ही अत्यन्त प्रवाहमय है ।

मनोविश्लेषणात्मक कहानियाँ

इस युग के लेखकों में जो दूसरा वर्ग अत्यन्त प्रमुख है, उसे हम मनो-विश्लेषण पर आधारित पाते हैं । 'मनोविश्लेषण' की अपनी धारणा ही 'प्रगतिवाद' की मूल-चिन्ता-धारा के विरुद्ध जा पड़ती है । 'प्रगतिवाद' समाज की सामूहिक प्रगति, और उसकी यान्त्रिक-शक्ति, में विश्वास रखता है । 'मनो-विश्लेषण' में हम 'व्यक्ति' की पृथक् सत्ता व उसके महत्त्व को मानकर उसके विश्लेषण पर बढ़ते हैं । वैसे अन्ततः दोनों का उद्देश्य एक भी हो सकता है । किन्तु, व्यक्तित्व की इस प्रमुखता के कारण ये दोनों धारारें दो पृथक्-पृथक् क्षेत्र में जा पड़ती हैं । 'प्रगतिवादी' धारा में लेखक के व्यक्तित्व में राजनैतिक नेतृत्व की भावना प्रधान रहती है । जबकि 'मनोविश्लेषणात्मक' कहानियों में उसका 'विचारक' रूप सामने आता है । इलाचन्द्र जोशी एवं 'अज्ञेय' का नाम इस वर्ग के लेखकों में आता है । इन दोनों ने ही लिखना पहले युग से ही आरम्भ किया था । 'जोशी' की भाषा प्रवाहमय व वर्णन प्रतिभा अद्भुत है ।

उनके विषय भी प्रगतिवादी विषयो से मिलते-जुलते होते हैं। परन्तु उनमें व्यक्ति के मन व उसके व्यक्तित्व को पढ़ने का अधिक प्रयत्न रहता है। उनकी कहानियों में दार्शनिक शुष्कता नहीं है। इसके विपरीत 'अज्ञेय' के प्रौढ़ दार्शनिक चिन्तन का प्रभाव उसकी कहानियों पर पड़ा है। उसकी भाषा व शैली में नवीनता भी है, पर कुछ रुक्षता भी है। उसके विषय कुछ जटिल भी होते हैं। साधारण लेखक और पाठक कभी-कभी उन विषयो व उनके प्रस्तुत करने के ढंग में विमूढ़ हो जाता है। किन्तु जिस दो-टुक निर्णय के रूप में वे किसी जटिल से जटिल विषय को मुलभा देते हैं, उसमें यथार्थ की मात्रा किसी भी 'प्रगतिवादी' की अपेक्षा अधिक होती है। उनका यह यथार्थ स्वभावतः जीवन-दर्शन में ही उत्थित है, फिर भी इसमें दार्शनिकता का एक हलका आवरण रहता है। शैली में भी कई बार ऐसी मौलिकता निहित रहती है कि कहानी की वर्णनात्मकता और सीधेपन से परिचित पाठक उसमें उलझ ही जाता है। इनके अतिरिक्त जैनेन्द्र, भगवतीचरण 'वर्मा', एवं सियारामशरण 'गुप्त' के नाम पहले लिये जा चुके हैं। उनकी कहानियों में मनोवैज्ञानिकता अवश्य है, किन्तु मनोविश्लेषण की वह गहराई नहीं। जैनेन्द्र ने कभी-कभी ही गहराई से लिखा है।

विष्णु प्रभाकर और 'राघव'

नवोदित लेखको के वर्ग में विष्णु प्रभाकर और रामेय 'राघव' का नाम प्रमुखता से लिया जा सकता है। स्पष्टतः दोनों प्रगतिवादी दिखाई देते हैं, पर 'समाजवाद' के आवरण में ही उनके 'प्रगतिवाद' को सीमित नहीं किया जा सकता। भाषा दोनों की प्रवाहमय है। रामेय 'राघव' की विशेषता इसी में है कि अहिन्दीभाषी होकर भी उन्होंने हिन्दी की सेवा बड़ी लगन से की है। इतना ही नहीं, उनकी कुछ कहानियाँ अद्भुत प्रभावकारी सिद्ध हुई हैं। विष्णु प्रभाकर ने भी अनेकविध प्रगति की है। उनकी कहानियों में सत्य को अधिक यथार्थ रूप में प्रस्तुत करने का प्रयास किया गया है।

नारी लेखिकायें

इनके अतिरिक्त उपादेवी मित्रा और होमवती देवी का नामोल्लेख किये बिना यह सूची अधूरी रहेगी। उन दोनों की कहानियों में नारी-जीवन की व्यथा व उसके सौन्दर्य के साथ-साथ, मानव-मात्र के जीवन के प्रति सहानुभूति भी व्यक्त हुई है। भाषा का सारल्य, माधुर्य और प्रवाह दोनों में देखते ही बनता है। नारी लेखिकाओं का एक अन्य-वर्ग भी है, जिसने इस दिशा में

पर्याप्त प्रगति की है। चन्द्रशिरष 'नीलश्रिता', रजिमा 'पद्मी' निचमली, कमला चौधरी, कचनलता नन्दरदान, रजनी पणियकर, आदि के नाम मन्त्र हैं।

अन्य प्रगतिवादी—उन युग के अन्य कर्तवीर्यों में अणुभट्ट, अमृत-राय, और निवरानी प्रेमचन्द का नाम मुख्य है। उन्हें में अमृत-राय का प्रभाव करने के बाद कृष्णचन्द्र जंगे प्रौढ प्रतिभा के पैगमबर ने हिन्दी क्षेत्र में भी प्रवेश किया। मराठी, बंगला, गुजराती और दक्षिणी भाषाओं में भी उनकी कृतियों के कुछ अनुवाद हों हैं। उनकी भाषा दर्पण विषय की भी भाँति सरल है। हमारे वाक्य-विन्यास व उनकी उपमाओं में जीवन की मदद ने अनागत प्रवेश पाया है। साम्यवादी विचार धारा को अपनाकर भी उसने अपने साहित्य को किसी साम्प्रदायिक कट्टरता का शिकार नहीं होने दिया है। विचार विरोधी है, किन्तु कही-कही अस्पष्टता भी आजाती है। मानव की सम्मूर्तियों और समस्त गतिवियों को पहचानने की सामर्थ्य भी उसमें है। किन्तु दार्शनिक गुरियों में न वह उलझने का यत्न करता है, न बँसी उलझन उसके स्वभाव में अनुशूल है। अमृत-राय का व्यक्तित्व भी यूँ तो साम्यवादी विचारधारा से प्रभावित है, किन्तु उसकी अनुभूति में एक सहज आन्तरिकता की भावना प्रमाण है। उनकी शैली भी वर्णनात्मक कहानियों में भिन्नता लिये हुये हैं। कहानों के बाहरी ढाँचे की अपेक्षा उसकी आत्मा द्रव्य की नवीनता एवं अभिव्यक्ति की पूर्णता में अधिक है। लम्बे-लम्बे वर्णनों में न उसे उलझना पसन्द है, न वह उसकी प्रकृति के अनुकूल है। संक्षेप उसकी शैली का वैशिष्ट्य है। भाषा स्वभावतः कुछ गम्भीर है। अमृतलाल नागर व राजा अहमद अख्तर के नाम भी यहाँ अविस्मरणीय हैं। उनकी लेखनी से हिन्दी को बहुत कुछ मिला है। शैली का उत्कर्ष दोनों का अपना है।

द्वितीय विश्व-युद्ध के बाद—पहला महायुद्ध जिस प्रकार हिन्दी के लिये वरदान बनकर आया था, दूसरे महायुद्ध ने उसे दूसरे रूप में मोट दिया। आरम्भिक क्षण से ही वर्णनात्मकता के प्रति जो रुचि भारतीय कहानी की विशेषता रही है, या फिर विश्वभर की कहाना की विशेषता रही है, इस नये जीवन-दर्शन ने उस सबको लुप्त कर दिया। विज्ञान मानव-जीवन को जितना ही मुख-सम्पन्न करता जा रहा है, उसने उसे उतना ही तुच्छ और उपहासास्पद भी बना दिया है। अणु बमों के आविष्कार से पहले ही 'जीवन' के पुनर्विचार के लिए मानव बाध्य हो चुका था। अणुबम ने नागासाकी और हीरोशिमा के जीवन को ही ध्वस्त नहीं किया, प्रत्युत मानव-मात्र की

जीवनाशा को ध्वस्त कर दिया। आर्थिक क्षेत्र में भी पूँजीवादी और समाज-वादी सिद्धांतों के अन्तर्विरोध ने मानव को पुनर्विचार के लिए बाध्य किया। आर्थिक मान्यताओं के साथ-साथ सामाजिक मान्यताओं के मूल्यों में भी परिवर्तन होने लगा। एक व्यक्ति एकाधिकारवाद के द्वारा समाज के भविष्य को निर्णीत करे ? या सारा समाज स्वयं अपना पथ निश्चित करे ? 'व्यक्ति' की अपनी रुचियाँ समाज को सैनिक कैंप का बन्दी बना देंगी ! और 'समाज' की इच्छा प्रधान मानने का अर्थ होगा, व्यक्ति की अ-सामर्थ्य में विश्वास ! निश्चय ही नैतिक मूल्यों में परिवर्तन होना आवश्यक था। इस 'परिवर्तन' का अर्थ नैतिक-उच्छृंखलता से नहीं है, यद्यपि साधारण जन की चेतना को विश्राम देने के लिए इस प्रकार की उच्छृंखलता से युक्त सस्ते और उत्तेजक कहानी साहित्य का निर्माण इन दिनों बहुत बढ़ गया है। जीवन की गहराई की अपेक्षा, ऐसी कहानियों में, जीवन की विलासिता पर अधिक बल दिया गया है। तो भी साहित्यिक दृष्टि से प्रबुद्ध और उत्तरदायी साहित्यकार जीवन के जिस पुनर्विचार के लिए प्रेरित हुवा है, उसमें निराशा के बीच से आशा का झलकता सन्देश है। उसने यथार्थ को उसके ही अविकल रूप में देखने का प्रयास किया है। वह चाहता है सत्य को समझना और उससे ही तृप्त होना। विज्ञान ने उसकी कल्पनाओं को साकार कर दिया है। युद्ध के बाद से मानव ने चाँद-सितारों तक की दौड़ें लगाने का यत्न आरम्भ किया; और अब वह इसमें सफल भी हो गया है। वह धरती के चारों ओर चक्कर काट आया है, और अब चाँद या शुक्र नक्षत्र आदि तक पहुँचने की तैयारी में है। इसलिये अब कल तक की कल्पना को कल्पना न कहकर, सत्य ही मानना होगा। तो मानव स्वयं भी सत्य के दर्शन में उत्सुक क्यों न हो ? इसीलिये उसकी उत्सुकता अब 'रहस्यों' के प्रति न होकर 'यथार्थ' की पूर्णता के प्रति जाग चुकी है।

नई चेतना में अन्तर

यही अन्तर है वर्तमान कहानी का पहली कहानी से ! 'रहस्य' या 'ग्रन्थि' का महत्त्व प्रेमचन्द के युग में ही समाप्त हो चुका था। तो भी 'प्रगति-युग' का कलाकार मानव की रहस्यमयी भावनाओं के परिशीलन से सर्वथा मुक्त न हो सका था। विभिन्न 'समस्याओं' के प्रति उसकी उत्सुकता इसी 'रहस्य' का ही रूपान्तर मात्र थी। किन्तु, इस नये युग की सबसे बड़ी समस्या स्वयं 'यथार्थ' है। 'जिसे हम यथार्थ कहते हैं, या जिसे हम 'सत्य' समझ

बैठे हैं, क्या वह सच ही हमारी अनुभूति या हमारे 'प्रत्यक्ष' का विषय है ?' इसी प्रश्न को लेकर महायुद्ध के बाद का नवोदित हिन्दी-कहानीकार, विश्व के अन्य प्रगतिशील कहानीकारों के साथ कदम मिलाता हुआ, इस 'प्रत्यक्ष' के चित्रण और 'यथार्थ' के पर्यवेक्षण के लिए व्याकुल है। उसके विषय 'मृत्यु' जैसे अमूर्त भी हैं और 'यात्रा' जैसे सजीव भी, किन्तु अनुभूति की सत्यता और पूर्णता उसका अनिवार्य अंग है। निश्चय ही इस प्रकार की कहानी पर पाश्चात्य प्रभाव कहा जा सकता है। किन्तु, इस पर भी इसके कुछ मार्मिक कलाकारों में उस सहज गैली ने स्वाभाविक विकास पाया है, जो उन्हें नये युग का अग्रदूत सिद्ध करती है। अमृतराय और अज्ञेय इसी प्रकार के प्रयोग पहले विभिन्न दिशाओं में करते रहे हैं। नवयुग के नवोदित कलाकारों ने इन प्रयोगों को ही आगे बढ़ाया है।

पुराने कलाकार—जहाँ तक इस युग के कहानी-विकास का सम्बन्ध है, यशपाल, अमृतराय, रागेय राघव, जैनेन्द्र, विष्णुप्रभाकर, चन्द्रगुप्त विद्यालकार अज्ञेय, इलाचन्द्र जोशी, भगवतीचरण वर्मा, आदि सभी पुराने सिद्ध-हस्त लेखक आज तक भी कहानी साहित्य को समृद्ध कर रहे हैं, किन्तु इनकी कहानियाँ किसी सर्वथा नवीन दिशा में नहीं मुड़ी हैं। अपने-अपने सुनिश्चित पथ पर सभी बढ़ रहे हैं। अनुभूति और आयु ने उनकी शैली और अभिव्यक्ति को समृद्ध किया है। संक्षेप की रुचि और वक्तव्य पर बल की प्रवृत्ति प्रायः हर एक में बढी है। भाषा में भी शुद्धता या कट्टरता की अपेक्षा उसके प्रवाह-शील होने पर अधिक बल दिया जा रहा है। फिर भी वह 'क्षण-चित्र' की सतर्कता इनमें नहीं है, जो बाद की कहानियों का मुख्य लक्षण बन गई है।

नई कला—नये पथ पर बढ़ती 'नई-कहानी' को इधर कुछ नये कलाकार भी प्राप्त हुये हैं। उन्होंने सचमुच कहानी को 'नया' बना दिया है। 'नई कहानी' के महत्त्व पर स्पष्टतः आलोचकों के दो दल हैं। प्रगतिवादी और ऐतिहासिक दृष्टि के आलोचक उसे अभिव्यक्ति में असमर्थ एवं निःशक्ति मानते हैं। उनकी दृष्टि में इस प्रकार की कहानी भाषा, भाव, वस्तु, आदि सभी से हीन होती जा रही है। दूसरी ओर, नई दृष्टि के आलोचकों का एक दल कहानी के उस नये स्वरूप व नई गल्प-रचना का पक्ष लेता है, और उसे उचित ठहराता है। सत्य यह है कि विगत महायुद्ध के पहले ही पश्चिम का कलाकार जीवन के मूल्य के प्रति सजग हो चुका था। उसे सहायता दी उसके 'भौतिकवादी' दृष्टिकोण ने। नग्न जीवन की डरावनी छायाओं में अनुभूति

के कुछ क्षण ही होते हैं, जिन्हें हम, हास-रुदन आदि के प्रबोधक रूप में, 'जीवन्त-क्षण' कह सकते हैं। पाश्चात्य-दृष्टि का कलाकार इन कुछ क्षणों को ही 'जीवन' मान बैठता है। युद्धों की भयावहता से विषण्ण जीवन में इन कुछ क्षणों का पूर्णतम व विस्तृततम चित्रण ही नये कलाकार का लक्ष्य बन गया। पश्चिम की यह दृष्टि, इस युद्ध के बाद, भारतीय कलाकार को भी मिली। प्राण-चेतना की दृष्टि से भारतीय कलाकार की आस्था इस प्रकार के दृष्टि-कोण में नहीं हो सकती। उसकी दृष्टि में जीवन की पूर्णता व समग्रता में ही आनन्द है। किन्तु कलात्मक दृष्टि से उसे इस 'क्षण-दृष्टि' को पूर्णता से पाने की बात अवश्य जँच गई है। भारतीय आलोचक-दृष्टि ने आरम्भ से रसबोध के रूप में, आत्हादक क्षण की कल्पना की है। काव्य की रसमयता इसी 'क्षण' की देन मानी गई है। इस दृष्टि से हास, रुदन, या अन्य अनुभूतियों की इन क्षणोपलब्धियों का चित्रण रसात्मक व भावात्मक पूर्णता जगाने वाला था। इस दृष्टि में जीवन के अपेक्षाकृत विस्तार में जाने वाली, पहली कहानी वर्णनात्मक थी। वर्णनात्मकता का अर्थ हम 'कवित्व का अभाव' भी कर सकते हैं। किन्तु इस 'नई कहानी' में 'क्षण-चेतना' को पकड़ने व उसे पूर्णता से चित्रित करने का जो प्रयाम है, उसने उसे 'कवित्व' के समीप पहुँचा दिया है। यह बात अलग है, कि कौन, वहाँ भी, अन्तर्दृष्टि पाने में समर्थ हो सका है, कौन नहीं? और, भारतीय कलाकार हर दृष्टि से इस 'शैली' को अपनाने में सफल रहा है। यदि कुछ कलाकारों की कुछ असफल कृतियों से हम इस सम्पूर्ण नई कहानी को दूषित कह दें, तो यह अन्याय है। 'क्षणोपलब्धि' के इस चित्रण में स्वभावतः 'कथावस्तु' का विस्तार समाप्त हो गया है। अनुभूति की पूर्णता व तीव्रता ही वक्तव्य बन गई है।

नये कथाकार

इन कथाकारों में मोहन राकेश, मार्कण्डेय, भैरवप्रसाद गुप्त, निर्मल वर्मा, 'मधुकर', राजेन्द्र, रजिया सज्जाद जहीर, आदि का नाम मुख्य है। 'अज्ञेय' की दार्शनिकता, 'जोशी' की विवेचना-प्रियता, 'जैनेन्द्र' की लुका-छिपी से ये सभी लेखक मुक्त हैं। किसी-किसी में भाषा की कमी भले ही अखरे, किन्तु ग्राम तौर पर सभी ने अनुभूति के अनुकूल उपकरण जुटाने की सामर्थ्य पाई है। अन्तर है अनुभूति की गहराई का, और उसे 'निजी' बनाकर अभिव्यक्ति देने की सामर्थ्य का।

मन्मथनाथ 'गुप्त', फणीश्वरनाथ 'रेणु' आदि अन्य कलाकारों ने भी लघु-कथा के क्षेत्र में नये प्रयोग किये हैं। परन्तु ऐसे कलाकारों को नई शैली का कथाकार नहीं कहा जा सकता। कृष्णचन्द्र पुरानी शैली के कलाकार होकर भी नई शैली के कथाकारों में अग्रणी हैं। 'क्षणोपलब्धि' के चित्रण की दृष्टि से उनकी कुछ कहानियों को विशिष्ट भी कहा जा सकता है। उनकी भाषा में उर्दू का असर अवश्य है, पर गहरा नहीं।

अन्य रूप—इसका अर्थ यह नहीं कि 'कहानी' के दूसरे रूप मिट गये हैं। 'नई कहानी' का ही एक रूप है—चरित्रात्मक। जीवन-टाइप की कहानियाँ पहले भी लिखी जाती रही हैं। चरित्र-चित्रण की व्यग्रता भी पहली कहानियों की प्रेरणा रही है। किन्तु अब तक ऐसा तभी हुआ है, जबकि कथा का ढाँचा न टूटने पाये। अर्थात् कथा के बहते प्रभाव में ही 'जीवनी' या 'चरित्र-चित्रण' अग रूप में आया करता था। किन्तु, जिस प्रकार 'क्षणोपलब्धि' वाली कहानी में, 'क्षण-सुख' की पूर्णता होनी आवश्यक गर्त है, उसी प्रकार नई चरित्र-प्रधान कहानी में, कथावस्तु की अपेक्षा, चरित्र का कोई एक विशिष्ट (व्यंग्यात्मक) पहलू ही प्रधान रहना चाहिये। अपने परिपार्श्व में से वह पूर्णतः उभर कर सामने आना चाहिये। 'कहानी' का अर्थ उसमें इतना ही है कि सीधे से चरित्र का वर्णन न करके, किन्हीं घटनाओं या प्रसंगों के माध्यम से, अप्रत्यक्ष रूप में, एक 'चरित्र' सजीव कर दिया जाता है। इस प्रकार की कहानियों में भी भारतीय कलाकार पीछे नहीं हैं। अमृतलाल 'नागर', अमृता 'प्रीतम', कृष्णचन्द्र, आदि कुछ उत्कृष्ट कलाकारों के नाम इसी में समाविष्ट होते हैं। ख्वाजा अहमद अब्बास, इस्मत चुगताई की कहानियाँ, भी इन्हीं करारे व्यंग्यों से युक्त हैं।

सहृत्त्व—निश्चय ही इस प्रकार के प्रयासों हिन्दी कहानी विश्व के साहित्य में उचित स्थान की अधिकारिणी बन पाई है। किन्तु ऐसे लेखकों का बहुत थोड़ी संख्या में होना हमारे लिए एक समस्या बन जाती है। अभिव्यक्ति और शैली की नकल में चतुर बहुतेरे अन्य नवोदित लेखकों ने भी इस दिशा में प्रयास किया है, किन्तु वे सफल नहीं हो सके हैं। उनका एकमात्र कारण यह है कि, जीवन की आधुनिकतम अनुभूति के अभाव में उसकी आधुनिकतम अभिव्यक्ति असम्भव है।

नई पत्रिकाएँ—इस नई अभिव्यक्ति को देने के लिए कुछ नई कहानी-पत्रिकाएँ निकली हैं। 'नई कहानियाँ', 'सारिका', 'कहानी', 'कादम्बिनी',

आदि ऐसी ही पत्रिकाएँ हैं। इनमें से कहानी के आधुनिकतम रूप को निखारने का प्रयास किया जा रहा है।

मनोरंजन : कृत्स्न यथार्थ—दूसरी ओर, कहानी को केवल जन-मनोरंजन एवं समय-यापन की वस्तु समझ कर चलने वाली पत्रिकाओं और उनके लेखकों की दृष्टि होती जा रही है। 'माया', 'मनोहर कहानियाँ', 'मनोरमा' के परिवार के अतिरिक्त इस क्षेत्र में 'शमा', 'लहर' आदि अन्य अनेको पत्रिकाएँ आई हैं। इनका मुख्य विषय है—वासना और कृत्स्न यथार्थ। मानव की 'वासना' अब साहित्यकार की क्रीड़ा का विषय न रहकर मानव के जीवन की समस्या बन चुकी है। वह सत्य भी है और ज्ञेय भी। किन्तु उसका यह अर्थ कदापि नहीं कि उसे उपहास की वस्तु बना दिया जाय। फिर भी ऐसी कहानियों व ऐसी पत्रिकाओं का कुछ न कुछ महत्त्व बटता ही जाता है। वर्णनात्मक कहानियों को बढ़ावा देने में इन पत्रिकाओं का बड़ा भारी हाथ है। कम-से-कम हिन्दी के प्रति अभि-रुचि उत्पन्न करने में तो ये सहायक हुई ही हैं।

इस प्रकार अपने विविध स्तरों को पार करके हिन्दी-कहानी आज अभिव्यक्ति की समस्या को हल करके अनुभूति के स्वरूप और उसकी यथार्थ-परक पूर्णता से उलझ रही है। उसे कुछ सिद्धहस्त कलाकार मिले हैं, जो युगानुरूप उसे समर्थन प्रदान करेंगे ही।

हिन्दी निबन्ध

निबन्धों की विधा को नितान्त आधुनिक नहीं कहा जा सकता । विषय-विशेष पर अथवा प्रसंग-विशेष पर निबन्ध लिखने की परिपाटी संस्कृत में भी प्रचलित थी । वाल्मीकि-रामायण, महाभारत, कौटिल्य-अर्थशास्त्र, मद्रास्वरी आदि से अनेकों ऐसे उद्धरण प्रस्तुत किये जा सकते हैं, जिन्हें वर्तमान निबन्ध की परिभाषा में ही लिया जायेगा । रीति-परक ग्रंथों में अध्याय के अध्याय इसी वर्ग में गृहीत किये जा सकते हैं । फिर भी हिन्दी के वर्तमान निबन्ध के विकास में उस परम्परा का योगदान न के बराबर है ।

निबन्धों को विकास देने का श्रेय वर्तमान युग की पत्रकारिता को दिया जा सकता है । हिन्दी पत्रकारिता का जन्म सन् १८२६ में हुआ । तब से सम्पादकों और अन्य लेखकों की अनेकों रचनाएँ सामने आनी शुरू हुई । इन आरम्भिक लेखों ने लेखकों और पाठकों के बीच भावी निबन्धों के लिये मैदान प्रस्तुत किया । पश्चिमी निबन्धों का हिन्दी-निबन्धों पर प्रभाव पड़ने में पहले प्रायः ऐसे लेखों के लेखक ही हिन्दी के निबन्ध-लेखक बने । उनके तत्कालीन निबन्ध पत्रपत्रिकाओं में छपे लेख ही हैं । उन लेखकों में अधिकांश सम्पादक थे । ऐसे लेखों को भी हिन्दी के वर्तमान निबन्ध का सीधा जनक नहीं कहा जा सकता । यद्यपि उनके महत्त्व को कम भी नहीं किया जा सकता ।

पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित लेखों और निबन्धों में बहुधा एक दृष्टि में अन्तर होता है । वह यह कि पत्र-पत्रिका के लेख को मुद्बोधगम्य बनाने के लिये आकार, शैली, एवं भाषागत अनेक प्रकार के सुधार ग्रहण करने होते हैं । 'निबन्ध' में लेखक साहित्यिक-जगत् को अधिकाधिक विचार-संकुल भाव-प्रधान, या वर्ण्य-विशिष्ट सामग्री प्रदान करना चाहता है । उसकी भाषा व शैली अधिक आत्म-निष्ठ हो जाती है, क्योंकि उसका ध्यान पाठक की ओर न रह कर आत्म-प्रकाशन की ओर हो जाता है । लेख को साहित्य का अनिवार्य अंग इसलिये स्वीकार नहीं किया जा सकता, कि उसे लेखक 'आत्माभिव्यक्ति' के लिये न लिखकर, जन-उद्बोधन के विशिष्ट उद्देश्य से

प्रेरित होकर लिखता है। और, निबन्ध साहित्य की अनिवार्य विधा इसी लिये है कि वह बाह्यर्थ-निरूपक हो या अन्तःनिरूपक, उसको प्रेरक-वृत्ति होती है, 'आत्म-प्रकाशन' या 'आत्माभिव्यक्ति'। उसे भी लेखक किसी विशेष 'मूड' में ही लिखता है। उसमें वह 'आत्मीयता' उँडेलता है।

इसी दृष्टि से भारतेन्दु, प्रतापनारायण मिश्र, बालकृष्ण भट्ट, एव महावीर प्रसाद द्विवेदी जी तक के वे लेख, जो जन-शिक्षण के विशिष्ट उद्देश्य से लिये, 'निबन्ध' की कोटि में अन्तर्गृहीत नहीं होंगे, क्योंकि उनमें आत्माभिव्यक्ति न होकर, 'शिक्षण' का उद्देश्य अन्तर्हित है।

फिर भी, हिन्दी के निबन्ध का उदय भारतेन्दु के समय से माना जाता है। उससे पहले के स्वामी दयानन्द, राजा राममोहनराय, राजा शिवप्रसाद 'सितारेहिन्द', आदि के 'पेम्फलेट' या प्रकाशित लेखों को 'निबन्ध' नहीं माना जा सकता। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र मूलतः कवि थे। यही बात थी उनके समय के अन्य निबन्ध-लेखकों के विषय में भी। कवि स्वतः आत्माभिव्यक्ति से प्रेरित होकर ही कुछ लिखता है, उन लोगों के निबन्धों में भी ऐसी ही प्रवृत्ति दिखाई देती है। इसीलिये उनके निबन्ध छोटे, मुक्तक प्रकृति के, एवं एकांगी हैं। उन्होंने 'लेख' के रूप में यदि कभी निबन्ध लिखे भी तो वे इतने विशृङ्खलित हो गये हैं, कि उनमें 'वर्ण्य' और 'आत्म' तत्त्वों का सामञ्जस्य नहीं हो पाया है। 'बात', 'वृद्ध', 'आँसू', 'बातचीत', आदि विषयों पर उन्होंने जो निबन्ध लिखे, वे कवि-दृष्टि-परक एवं एकांगी हैं। आधुनिक निबन्धकार को 'आत्म-प्रकाशन' के साथ-साथ 'वर्ण्य' के जिस सर्वांगीण परिचय की आवश्यकता अनिवार्य है, वह उनमें नहीं पाई जाती। भाषा पर भी वे पूरा-पूरा ध्यान नहीं रख पाये हैं। उनके इन निबन्धों के विषय में एक तथ्य यह स्मर्तव्य है कि भारतेन्दु, बदरीनाथ भट्ट, बालकृष्ण भट्ट, प्रतापनारायण मिश्र, बालमुकुन्द गुप्त, अम्बिकादत्त व्यास, बदरीनारायण चौधरी 'प्रेमघन', माधव प्रसाद 'मिश्र', आदि अधिकांश लेखक संस्कृत ज्ञान से समृद्ध थे। इसके विपरीत, अंग्रेजी निबन्धों का कोई सम्पुष्ट आधार या आदर्श उनके सम्मुख न था। अतः संस्कृत की शैली का, विशेषकर उनके वर्णनात्मक निबन्धों में, प्रभाव पड़ना अनिवार्य था। कुछ निबन्ध तो संस्कृत के अनुवाद से प्रतीत होने लगते हैं।

किन्तु इसका अर्थ यह नहीं कि इस समय उत्कृष्ट निबन्ध, या आधुनिक कोटि के निबन्ध, लिखे नहीं गये। सत्य यह है कि भारतेन्दु के 'नाटक' जैसे

सुसमृद्ध निबन्ध भी इन्हीं में हैं। इस निबन्ध का संगठन, विषय-वस्तु, आत्म-तत्त्व, शैली, भाषा, आदि सभी कुछ इतना उचित बन पाया है, कि उसे भारतेन्दु-कालीन मानने का माहस नहीं पड़ता। भारतेन्दु की यह शैली 'मुद्राराक्षस' नाटक के उनके अनुवाद की भूमिका में भी विशेष रूप में देखी जा सकती है। इसी प्रकार के अन्य अनेक निबन्ध भी उद्धृत किये जा सकते हैं।

परन्तु इन दोनों कोटि के—कवित्व-पूर्ण व पाण्डित्यपूर्ण—निबन्धों के अतिरिक्त भी निबन्धों की एक श्रेणी बच जाती है, जो महज 'लेख' नाम से गिनी जा सकती हैं। उसमें आधुनिक निबन्ध की विशेषता उपस्थित नहीं है।

नवदृष्टि-युग के प्रथम चरण में महावीर प्रसाद 'द्विवेदी' के प्रवेश के बाद भी लेखात्मक निबन्धों की शैली चलती रही। द्विवेदी जी के अपने निबन्धों की संख्या तीन सौ के लगभग है। साहित्यिक निबन्ध कम से कम सवा सौ हैं। किन्तु, इस सम्पूर्ण साहित्य में ऐसे निबन्ध बहुत कम हैं, जो आधुनिक कहे जा सकते हैं। फिर भी, द्विवेदी जी को आधुनिक हिन्दी-निबन्ध का 'जनक' कहा जाता है। उनके इस वैशिष्ट्य के औचित्य-अनौचित्य की बहस में बिना पड़े, हमें इतना तो स्वीकार करना ही चाहिये कि पाश्चात्य निबन्ध लेखक बंकर के चुने हुये निबन्धों को हिन्दी में अनूदित करते हुये, उन्होंने हिन्दी के निबन्धों-साहित्य पर एक महान् उपकार किया। उसके बिना भी शायद हिन्दी-निबन्ध बढ़ता ही, पर उसने इस प्रगति को तीव्रतर कर दिया।

इससे भी अधिक हिन्दी-निबन्ध को जिस वर्ग से, इस युग में, प्रगति मिली उसे प्रायः भुला दिया जाता है। द्विवेदी जी ने एक बड़े वर्ग को निबन्ध की 'विधि' सिखाई, उसका क्रियात्मक प्रशिक्षण दिया। किन्तु, ग्यामसुन्दरदाम, रामनारायण 'मिश्र', गोविन्दनारायण 'मिश्र', सत्यदेव परिव्राजक, आदि अंग्रेजी शिक्षा-दीक्षा में रगे कुछ हिन्दी-सेवी साहित्यकारों का वह दल हिन्दी-निबन्ध को वर्तमान रूप देने का सीधा उत्तरदायी है, जिसे पाश्चात्य की नव-विकसित निबन्ध शैली का पूरा परिचय प्राप्त था; किन्तु जिसे किसी जन-शिक्षण की प्रेरणा से न लिखकर, स्वयं ही बहुत कुछ कहना था। ऐसे वर्ग के पास 'वर्ण्य' का भी अखूट-स्रोत था, और उसकी अनुभूति और अभिव्यक्ति में 'आत्मा' का अंग भी प्रधान था। वे किसी 'प्रचारक' या 'आचार्य' के उद्देश्य से न बढकर भी, साहित्य को सीधी देन दे रहे थे। उनके निबन्ध भी अन्य लेखों की तरह, पत्र-पत्रिकाओं में सादर स्थान पाते थे। किन्तु, उनके लिखे 'लेखों' को 'निबन्ध' के अतिरिक्त कुछ कहा भी नहीं जा सकता।

इन दोनों के अतिरिक्त एक तीसरा वर्ग था इसी युग के निबन्धकारों का, जिसमें आत्माभिव्यक्ति की चाह अपेक्षाकृत प्रबल थी। किन्तु इस वर्ग में दो प्रकार के लेखकों का समावेश होता है, आलोचकों का और कवि-हृदयों का। माधवप्रसाद 'मिश्र', चन्द्रधर शर्मा गुलेरी, अध्यापक पूर्णसिंह, आदि का वर्ग कवि-हृदय है। इस वर्ग की कृतियों में आत्मानुभूति एवं आत्माभिव्यक्ति की प्रधानता है। उनकी भाषा में भावुकता का उच्छलन अधिक स्पष्ट प्रभाव डाल पाया है। दूसरा वर्ग आलोचकों का है : पद्मसिंह शर्मा, भगवानदीन 'दीन', जगन्नाथप्रसाद 'चतुर्वेदी', मिश्रबन्धु, आदि, जिनमें आत्माभिव्यक्ति की चाह तो है, 'पर कवित्व की सी स्वतन्त्रता नहीं। वे प्रायः ही आलोचक बन गये हैं, किन्तु द्विवेदी जी सा कठोर रूप बिना धारण किये। एक विशेषता जो उन्हें कवि-वर्ग से अभिन्न सिद्ध करती है, यह है कि दोनों के निबन्धों में भाषा एवं अभिव्यक्ति अधिकतर लाक्षणिक हो उठी है। श्याम-मुन्दरदास के वर्ग के लेखकों की-सी मुलभी और व्याख्यात्मक शैली, अथवा द्विवेदी जी या उनकी परम्परा के अन्य लेखकों की शिक्षणात्मक प्रवृत्ति इन दोनों वर्गों के निबन्धों में नहीं पाई जाती। इनमें भारतेन्दु युग की कवित्वपरक व्यंग्यात्मकता भी है, द्विवेदी जी द्वारा घोषित भाषा एवं विषय सुधार की वृत्ति भी, एवं श्याममुन्दरदास के वर्ग की उपस्थापना-चातुरी एवं विषय की पकड़ भी।

इस चरण के निबन्धों में ही प्रथमतः उन निबन्धों का भी सूत्रपात हुआ, जिन्होंने आगे चलकर हिन्दी-समालोचना को जन्म दिया।

रामचन्द्र 'शुक्ल' का व्यक्तित्व इसी चरण में प्रकाश में आया। भाषात्मक सुधार की दृष्टि से आरम्भ में उन्हें भी द्विवेदी जी के आचार्यत्व में बढना पड़ा। किन्तु आरम्भ से ही उनके निबन्ध जिस पृथक् व्यक्तित्व एवं निश्चित दृष्टिकोण को लेकर सामने आये, उससे निबन्धों को एक नई दिशा मिली। सबसे बड़ी विशेषता उनके निबन्धों की यह थी कि उनका वर्ण्य-विषय पर पूरा अधिकार होता था। किसी भी निबन्ध में वे विषय को उसके सम्पूर्ण परिपार्श्व में देखने के आदी थे। परिणाम यह कि उनके निबन्धों का आकार प्रायः सीमा लाँघ जाता था। परन्तु, उसका अर्थ यह नहीं कि प्रमुख विशेषता — 'सक्षेप' — को उन्होंने महत्त्व न दिया था। उनके अनेकों निबन्ध अत्यन्त सक्षिप्त भी हैं। किन्तु इस सक्षेप के बाद भी उनमें विषय के प्रत्येक पहलू को लिया गया है। विषय की इस पूर्णता के अतिरिक्त साहित्यकार की

मौलिकता उनके निबन्धों में सदा भानवती रही है। मौलिकता को व्यक्तित्व की पहचान कहने की बात यदि हिन्दी-निबन्ध-लेखकों में से किसी एक पर धिक्कृत सटीक बैठती है, तो वे शुक्ल ही थे। 'शुक्ल' ने निबन्धों में उपस्थापना का ढंग इतना सधा हुआ था कि मौलिकता, सरलता, सरसता, पूर्णता, आदि सभी गुण उसमें आ जाते हैं। भाषा का प्रवाह, शब्द-शक्तियों का सटीक प्रयोग, मुहावरों से भाषा को जीवन्त बना देना, आदि उनकी मौलिकता के कुछ प्रमुख गुण हैं।

किन्तु, एक दोष भी है उनके निबन्धों में। उनके कुछ निबन्ध अनिदीर्घ हो गये हैं। वे एक स्वतन्त्र प्रबन्ध का-सा रूप ग्रहण कर गये हैं। यह 'दोष' न होता यदि विषयान्तर हो जाने की बात न होती। वास्तविकता यह है कि शुक्ल जी ऐसे निबन्धों में आलोचना के किन्हीं पूर्व निश्चित निदान्तों को कसौटी बनाकर साहित्य की परीक्षा आरम्भ कर बैठने हैं। उनके वे निदान्त सदा ही मौलिक नहीं होते। किन्तु उनके प्रति उनका उत्साह या रोष कई बार 'दुराग्रह' की सीमा तक पहुँच जाता है। ऐसे प्रसंगों में वे प्रायः विषय के पक्ष के साथ-साथ विपक्ष की, तथा विपक्ष से सम्बद्ध अन्य पहलुओं की भी, विवेचना में उतर जाते हैं। स्वभावतः निबन्ध के आकार पर उनका नियन्त्रण नहीं रह पाता। पर, यह सब होने पर भी उन प्रबन्ध-सदृश निबन्धों में भी उनकी विद्वत्ता एवं उनकी रसिकता ने उनका साथ नहीं छोड़ा है। और, वे निबन्ध भी उनकी उत्कृष्टतर रचनाओं के रूप में स्वीकार किये गये हैं।

मनोभावों पर उनसे पहले भी निबन्ध लिखे गये। किन्तु, भारतीय, पाश्चात्य एवं आत्म-दृष्टियों को एक साथ लेकर किसी ने ऐसी पूर्ण-अधिकारमत्ता का प्रदर्शन नहीं किया था। फिर अपने चारों ओर के जीवन में से ही उदाहरण चुनकर उन्होंने विषय को सर्वग्राह्य बना दिया है। इसी प्रकार समालोचना के क्षेत्र में भारतेन्दु, द्विवेदी, एवं श्यामसुन्दरदास, आदि सभी ने निबन्धों के माध्यम का प्रयोग किया। किन्तु इस सरलता, इस नवीनता, और इस पूर्णता से कोई भी अपनी बात न रख सका! शुक्ल जी की यह विशेषता है कि वे अपनी मान्यता पर अडिग रहते हैं। किन्तु, उस अडिगता के लिये वे एक अकाट्य आधार भी प्रस्तुत करते हैं।

इस प्रकार शुक्ल जी का व्यक्तित्व इस चरण से आरम्भ होकर इस युग के अगले चरण पर भी छा गया है। उन्हें हम एक अलग ही शैली का प्रवर्तक

कह सकते हैं। कुछ भी हो, यह सत्य है कि उन्होंने हिन्दी-निबन्ध-लेखन में अच्छे-अच्छे लेखकों में रुचि पैदा कर दी। और, साथ ही यह भी सिद्ध कर दिया कि निबन्ध केवल शैली मात्र नहीं है, बल्कि वह अपनी बात को कहने का एक जबरदस्त माध्यम है। कहने वाले में यदि विचार है, उसकी लेखनी में यदि बल है, तो निबन्ध उसके लिये अमोघ अस्त्र है। उनकी 'चिन्तामणि' इसका जीवन्त प्रतीक है।

इसी बल, शक्ति और विश्वास को लिये एक और भी निबन्धलेखक उठा, जिसके निबन्ध कुल आठ हैं, किन्तु पूर्णता, समग्रता, संक्षिप्तता, साहित्यिकता, सोद्देश्यता, एवं सरसता में जिसका सामुख्य कोई अन्य निबन्धकार नहीं कर सकता। वह था जयशंकर 'प्रसाद' ! 'प्रसाद' के निबन्धों की विशेषता उनका आचार्यत्व नहीं है, बल्कि उनकी प्रेषणीयता है। उनके तर्कों में शास्त्रीयता न होकर, अनुभूति का बल है। उनकी भाषा विषय के अनुकूल गम्भीर रही है। कवित्व उसमें पद-पद पर छलकता रहा है। साहित्य के अन्य क्षेत्रों की भांति इस क्षेत्र में भी वे इन गिने-चुने निबन्धों के द्वारा ही, अपना अमर स्थान बना गये हैं।

'निराला' ने भी निबन्ध लिखे : कुछ सरल, कुछ कठिन। निबन्ध के क्षेत्र में वे प्रसाद व शुक्ल का स्तर तो न पा सके, फिर भी व्यक्तित्व की छाप उनके निबन्धों में अवश्य लक्षित हुई। कवित्व छूटा नहीं है वहां भी। उनके तीन-चार निबन्ध संग्रह प्रसिद्ध हैं।

महादेवी की भूमिकाये ही उनके निबन्ध कही जा सकती हैं। उन्हें ही 'महादेवी का विवेचनात्मक-गद्य' के रूप में अलग से प्रकाशित कर दिया गया है। लाक्षणिकता, विना बोझ बने, भाषा का कार्य किस तरह सरल कर देती है, यह बात महादेवी के हर गद्य में स्पष्ट हुई। उनके संस्मरणों की भाषा की भांति स्पष्टता और सरलता यहाँ नहीं है, किन्तु बौद्धिकता को कवित्व के आवरण में प्रस्तुत कर उन्होंने विषय की जटिलता को पराजित कर ही दिया है।

'पन्त' अपने 'गद्यपथ' के चुने प्रसंगों में कुछ 'गम्भीर' हो गये हैं। यह 'संग्रह' भी उनकी भूमिकाओं का सकलन-मात्र है। निश्चय ही पन्त अन्य छायावादी कवियों से इस दृष्टि से भिन्न हैं, कि उनके गद्य में अनावश्यक कठोरता एवं बौद्धिकता का घटाटोप सा आ गया है। विषय की पूर्णता उनका लक्ष्य रहा है, और उसमें वे सफल भी रहे हैं।

शान्तिप्रिय द्विवेदी और माखनलाल चतुर्वेदी अपने निबन्धों में लाक्षणिक अधिक हो उठे हैं। कई बार वे दोनों गद्य में ही कविता करने लगते हैं। चतुर्वेदी के गद्य में व्यजना का पुट भी आश्चर्य का रहता है। उनकी कविता की भांति उनके गद्य में भी यदि कही उर्दू के गन्द आ गये हैं, तो वे अखरने वाले नहीं रहे हैं। द्विवेदी की समीक्षा की मिठास, और चतुर्वेदी की मौलिक विषय-नियोजना उन दोनों को अन्य-व्यतिरिक्त सिद्ध करती है।

इन सबके अतिरिक्त भी इस युग के कुछ अन्य निबन्धकार हैं। उनमें से बहुत से अवतक लिखते आ रहे हैं। उन्हें हम पृथक्-पृथक् वर्गों में बाँट सकते हैं। प्रथम वर्ग उन पुराने महारथियों का है, जिन्हें विषय की विवेकता के कारण महत्त्व प्राप्त है, शैली के कारण नहीं : राहुल सांकृत्यायन, भगवान दास केला, गोविन्दनारायण शर्मा, पदुमलाल पुन्नलाल वल्ली, अयोव्यामिह उपाध्याय, मुन्शी प्रेमचन्द आदि। इन लेखकों में से कुछ ने इसी समय लिखना आरम्भ किया, कुछ ने प्रथम चरण में। किन्तु, शैलीगत वैशिष्ट्य की अपेक्षा नवीन विषयों की संयोजना की ओर ही उनका ध्यान रहा। इसी के सूचना-परक एवं शिक्षात्मक निबन्धों को लिखने की प्रथम प्रेरणा स्वयं द्विवेदी जी से मिली थी। द्विवेदी जी ने जीवनी, आलोचना, भूगोल, विज्ञान, ज्योतिष, इतिहास, आदि सभी विषयों को निबन्धों के माध्यम से अभिव्यक्ति दी थी।

एक दूसरा वर्ग है पत्रकार-लेखकों का। इन्द्र विद्यावाचस्पति, सत्यदेव विद्यालंकार, कृष्णचन्द्र विद्यालंकार, लक्ष्मणनारायण 'गर्दे', बाबूराव विष्णुराव 'पराडकर', आदि, जिनके निबन्ध स्वतन्त्र व्यक्तित्व न लेकर, लेखकों के रूप में ही लिखे गये हैं। उनके ऐसे निबन्ध बहुधा सामयिक रहे हैं, इसीलिए वे स्थायी मूल्य नहीं ग्रहण कर पाये। कृष्णचन्द्र विद्यालंकार ने निबन्धों की कुछ स्वतन्त्र पुस्तकें भी लिखी हैं। इन सभी लेखकों की शैली में व्यामसुन्दरदास की सी उदारता व व्याख्यात्मकता स्पष्ट प्रतीत होती है।

एक अन्य वर्ग है विचारक विद्वानों का, जिनकी विद्वत्ता की व उनकी अनुसन्धान-परक चेतना की स्पष्ट प्रतिच्छाया उनके निबन्धों पर देखी जा सकती है। धीरेन्द्र वर्मा, पीताम्बरदत्त वङ्गवाल, वामुदेवशरण अग्रवाल, बलदेव उपाध्याय, आदि इसी वर्ग में आते हैं। इनके निबन्धों में सूचना व विषय चेतना की प्रधानता रहती है। शैली अपेक्षाकृत 'दुरूह' बन जाती है।

इसके विपरीत हजारीप्रसाद द्विवेदी और नगेन्द्र के व्यक्तित्व है, जिनकी शैली में परस्पर विभेद होते हुवे भी एक ऐसी समानता है, जो उन्हें

उपर्युक्त वर्ग से पृथक् कर देनी है। उनके निबन्ध भी अत्यन्त विद्वत्ताजन्य सूचना से युक्त होते हैं। उनके निबन्धों में भी चिन्तन और मनन की छाया होती है। किन्तु उन दोनों की ही उपस्थापना जैसी ऐसी है, जिससे पाठक को यह अनुभव नहीं हो पाता कि वह एक कठिन विषय का सामना कर रहा है। इसके विपरीत, उसे ऐसा लगता है जैसे चुटकले के रूप में ही उसने एक बड़ी बान प्राप्त कर ली हो।

इन दोनों के व्यक्तित्व में अन्तर यह है कि नगेन्द्र जहाँ अपने निबन्धों में अपने को स्पष्टता के साथ घुलने-मिलने नहीं देते, और पृथक् खड़े होकर उनका निर्देशन सा करते प्रतीत होते हैं, वहाँ हजारी प्रसाद द्विवेदी का हँसता चेहरा प्रत्येक लाइन में से भाँकता सा दिखाई देता है। वे अधिकार-पूर्ण निर्णय भी करते दिखाई देते हैं, परन्तु हँसकर। शुक्ल की सी कठोरता या गम्भीरता उनमें नहीं आ पाती। और, ऐसा करने के लिये इन दोनों ही लेखकों को व्यंग्यात्मकता या लाक्षणिकता का आश्रय अधिक नहीं लेना पड़ा है। इन दोनों में भी नगेन्द्र कभी-कभी अधिक शास्त्रीय हो उठते हैं, जबकि द्विवेदी जी शास्त्र को भी व्यक्तित्व के आवरण में ढक लेते हैं। द्विवेदी जी की परम्परा में लिखने वालों में परशुराम चतुर्वेदी, दशरथ ओझा, वागीश्वर विद्यालंकार, रामरतन भटनागर, विनय मोहन शर्मा, आदि के नाम उल्लेखनीय हैं। नगेन्द्र जी की परम्परा में भगीरथ मिश्र, ओमप्रकाश, भोलाशंकर व्यास, ब्रामुदेव उपाध्याय, शचीरानी गुर्ग, आदि के नाम आते हैं।

इन दोनों व्यक्तित्वों के अतिरिक्त दो और भी निर्देशक व्यक्ति इस युग के हैं, जिनकी देखरेख में और जिनके अनुकरण पर अब भी हिन्दी के अनेक निबन्ध लेखक बढ़ रहे हैं। ये दोनों व्यक्ति हैं : नन्ददुलारे वाजपेयी, एवं बाबू गुलाबराय। नन्ददुलारे वाजपेयी की जैसी समयानुकूल सरल अथवा शास्त्रीय होती चली है। वे 'आचार्य' की गरिमा लेकर लेखन में प्रवृत्त होते हैं, किन्तु पत्रकार की सहज प्रतिभा उनकी शैली को जनप्रिय एवं रोचक बना देती है। अनुसन्धान और नवचेतना उन्हें प्रिय है, परन्तु निर्णयात्मक प्रवृत्ति के रूप में वे अपने व्यक्तित्व को वहाँ प्रकट नहीं होने देते। इसके विपरीत उनमें, नगेन्द्र के समान ही, अपने व्यक्तित्व को अलग रखने की प्रवृत्ति है। दूसरी और बाबू जी के निबन्धों में 'आचार्य' रूप के दर्शन यदा-कदा ही होते हैं। कई बार उनके निबन्धों को पढ़कर लगता है कि वे केवल 'निबन्धकार' हैं; आचार्य, आलोचक, निर्णायक, उपदेष्टा या अनुसन्धित्नु नहीं।

यह बात उन्हें अन्य निबन्धकारों से पृथक् कर देती है। वे आलोचक के गुरुतर दायित्व, आचार्य की बोझिलता, निर्णायक की उग्रता, उपदेष्टा की गम्भीरता, एवं अनुसन्धित्मु की सी खोज-बीन की प्रवृत्ति से बचे रहते हैं। पत्रकार की चेतना के समान वे हर बात को स्पष्ट करने का उद्देश्य लेकर भी नहीं चलते। उनका उद्देश्य होता है किसी भी विषय को उसी के माध्यम से स्पष्ट कर देना ! स्पष्ट ही वे व्याख्यात्मक शैली के उपस्थापक हैं। विषय से बाहर जाने, या उदाहरणों द्वारा समझाने की उनकी प्रवृत्ति नहीं। शास्त्रीय युक्तिजाल में वे उलझते नहीं। शब्दराशि की सरलता के कारण अनावश्यक जटिलता वहां आती नहीं। अनुसन्धान योग्य विषयों को वे कम ही स्पर्श करते हैं। उनका उद्देश्य किसी विषय-विशेष को पाठक के सम्मुख उपस्थित कर देना भर होता है। उसको हर वारीकी को समझाने या विश्लेषण करने का ठेका लेकर वे नहीं बढ़ते। विषय की इस सीमितता की प्रवृत्ति ने उन्हें 'निबन्धकार' का एक पृथक् व्यक्तित्व ही नहीं दिया है, बल्कि उन्हें वर्तमान युग में अनुकर्त्ताओं का एक बड़ा वर्ग भी दे दिया है। सत्येन्द्र, रामकुमार वर्मा, शोपीनाथ तिवारी, चन्द्रवली पाण्डेय, गिरिजादत्त शुक्ल 'गिरीश', कन्हैयालाल 'सहल', जयनाथ नलिन, निवकुमार मिश्र, भोलानाथ तिवारी, गणपतिचन्द्र, सुरेशचन्द्र गुप्त, आदि का नाम इसी वर्ग के अनुकर्त्ताओं में आता है।

'यथार्थयुग' में उपरोक्त लेखक लिखते ही रहे हैं। किन्तु, व्यक्तित्व एवं शैली की नवीनता को लिये हुवे कुछ नवीन लेखकों का प्रदुर्भाव भी हुवा है। इन लेखकों को आयु की दृष्टि से व शैली की दृष्टि से भी 'आधुनिक' समझना चाहिये। इनके उत्थान में विविध साहित्यिक पत्रिकाओं ने योगदान दिया है। इन लेखकों के कई वर्ग हैं।

प्रथम वर्ग को हम प्रगतिशील लेखकों का वर्ग कह सकते हैं। इनमें राम-विलास शर्मा, स्वर्गीय नलिनविलोचन शर्मा, प्रकाशचन्द्र गुप्त, जगदीश गुप्त, शिवदानसिंह चौहान, प्रभाकर माचवे, रागेय राघव, विश्वम्भरनाथ उपाध्याय, धर्मवीर भारती, आदि का नाम आदर के साथ लिया जा सकता है। सैद्धान्तिक मतवाद के प्रति आग्रह माचवे में कम है। अन्य लेखकों में वह पर्याप्त अंश में है। शैली सभी की वस्तुपरक रही है। इन सबने ही निबन्ध को, शुक्ल की ही भाँति, अपनी बात कहने का माध्यम बनाया है।

जैनेन्द्र, अज्ञेय, श्रीर इलाचन्द्र जोशी जैसे बौद्धिक-चेतना-प्रधान निबन्ध लेखकों का पृथक् अस्तित्व है। ये तीनों ही महारथी अपने-अपने व्यक्तित्व

को, अपने निबन्धों में. स्पष्टतः वहन करते हुवे चले हैं। जैनेन्द्र में बौद्धिकता का आवरण भी है, किन्तु छायावाद की लाक्षणिक शैली भी ! अज्ञेय में विद्वत्ता भी है, गहराई भी है और निर्णायक की चेतना भी ! इलाचन्द्र जोशी में वक्तव्य-विषय के प्रति कुछ लगाव या मोह की भावना है, और उसकी सतर्क अभिव्यक्ति का जोश भी। तीनों का ध्येय निबन्ध लिखना नहीं है। ऐसा उन्होंने किसी विशिष्ट बात को कहने के लिये ही किया है। जैनेन्द्र ने अधिक निबन्ध लिखे हैं। दार्शनिक की प्रतिभा और साहित्यकार की लेखनी ने राजनीति, धर्म, संस्कृति, एवं साहित्य आदि सभी प्रमुख विषयों पर लेखनी चलाई है।

इन वर्गों के अतिरिक्त सम्पूर्णानन्द, रामधारीसिंह दिनकर, सेठ गोविन्ददास जैसे राजनीति-प्राण लेखकों का भी एक बड़ा दल है, जिसके पास 'राजनीति' के अतिरिक्त भी कहने को बहुत कुछ है। साहित्य एवं संस्कृति पर इन सभी ने अपनी मजी हुई लेखनी चलाई है। 'दिनकर' का व्यक्तित्व, अपनी सम्पूर्ण ध्वन्यात्मकता के साथ, उनके निबन्धों में व्यक्त हुआ है। शेष दोनों लेखकों के निबन्धों में गाम्भीर्य, चिन्तन एवं विद्वत्ता की छाप स्पष्ट हुई है।

इसके अतिरिक्त निबन्धकारों की एक बड़ी श्रेणी बच जाती है, जिन्होंने यात्रा, संस्मरण, रेखाचित्र, हास्यात्मक-निबन्ध, आदि के रूप में बहुत सी सामग्री प्रस्तुत की है। यह सभी सामग्री मननीय है। इनमें से अधिकांश का यथास्थान वर्णन हुआ है। हास्य-मिश्रित निबन्धों का व्यक्तित्व भी वर्तमान समय में पथक् ही हो गया है। ससारचन्द्र, देवराज 'दिनेश' जैसे अनेकों लेखक इस दिशा में सिद्धहस्त हैं।

अनुसन्धान और शोधकार्य की बढ़ती के साथ-साथ निबन्ध-साहित्य का आकार-प्रकार भी बढ़ता जा रहा है। जयनाथ 'नलिन' के नवीनतम प्रकाशन 'चिन्तन और कला' ने निबन्धों की चिर-नवीन सामर्थ्य को फिर से सामने ला दिया है। निबन्ध ही साहित्य की एकमात्र विधा है, जिसमें डाली पुरानी शराब हर बार नयी हो उठती है। और, नयी शराब अपनी मस्ती को कुछ और बढ़ा लेती है : यदि लेखक सशक्त हो।

जीवनी

हिन्दी में जीवनी-लेखन की परम्परा नई नहीं है। निश्चय ही जीवनी सम्बन्धी साहित्य पहले भी लिखा जाता रहा है। फिर भी आज जिस रूप में जीवनियाँ लिखी जा रही हैं, वह ढंग नया ही है। उस सम्बन्ध में पाश्चात्य लेखकों का प्रभाव अधिकांशतः उत्तरदायी रहा है।

एक बात हमें स्पष्ट समझ लेनी चाहिये। भारतीय लेखक ने, विशेषकर संस्कृत साहित्य के लेखक ने, कभी भी किसी व्यक्ति-विशेष की जीवनी को वर्तमान 'जीवनी' के रूप में न लिखा था। यूँ, हमारे यहाँ महाकाव्यों, नाटकों, या काव्यों की अधिकांश परम्परा ही किसी न किसी यथार्थ जीवनी का आधार लेकर चली है। राम, कृष्ण, युधिष्ठिर, हनुमान्, महावीर जिन, बुद्ध, चन्द्रगुप्त मौर्य, चन्द्रगुप्त विक्रमादित्य, आदि की जीवनियाँ हमें इन्हीं रूपों में मिलती हैं। गद्यात्मक जीवनियों की दृष्टि से वाणभट्ट की 'हर्ष-चरित' अपने ढंग की अनूठी रचना है। परन्तु हम सब का वर्तमान 'जीवनी' से स्पष्टतम अन्तर यह है कि इनमें कवि जीवन के यथार्थ को भी कवि-दृष्टि से ही देखता और प्रस्तुत करता था। कहीं उससे भक्ति-भावना या श्रद्धा का पुट भी मिला गया, तो जीवनी में प्रशस्ति की मात्रा बढ़ जाती थी। सच तो यह है कि कवि ने कभी भी 'जीवनी' को 'साहित्य' या काव्य से भिन्न विधा न समझा था, यद्यपि संस्कृत के जीवनी-लेखक की दृष्टि भी उतनी ही विनाल व व्यापक रही थी।

हिन्दी साहित्य का आरम्भ भी ऐसे जीवनी-परक काव्यों से ही हुआ। हिन्दी को यह परम्परा जैन चरित-काव्यों से मिली। किन्तु 'रासो'-ग्रन्थों में कवित्व की मात्रा इतनी बढ़ गई कि 'जीवनी' का ऐतिहासिक पक्ष उसमें गुम-सा हो गया। कवि की प्रशंसात्मक दृष्टि ने जीवन के विस्तार को ढक दिया।

तब आई मध्ययुग की जीवनियाँ ! इनमें दो प्रकार की जीवनियाँ थी : एक और सन्तों के चरित्र, और दूसरी और राजाओं के चरित्र ! सन्तों के चरित्रों के भी दो वर्ग हैं। प्रथम वर्ग है उन पद्यात्मक जीवन-चरितों का, जिन्हें सम्प्रदाय-सम्पादक सन्तों की स्मृति को चिरस्थायी करने के लिये लिखा गया।

इस प्रकार के चरितों में सन्तों के जीवन पर बहुत अधिक अलीकता का आरोप कर दिया गया। वे वहाँ 'मानव' की अपेक्षा 'अवतार' दीखने लगते हैं। दूसरी जीवनियाँ किसी एक व्यक्ति विशेष की न होकर सग्रहात्मक हैं। इनमें अनेक सन्तों का अरित्र कुछ गिने-चुने पद्यों में ही दे दिया गया है। इसमें सन्त के जीवन का साकेतिक परिचय मात्र ही आ पाता है, अधिक नहीं। कई बार इन पद्यों में भी भगवद्भक्ति का माहात्म्य प्रदर्शित करने के लिये अतिरजना से काम लिया जाता है। पहली कोटि के चरितों में 'मूल गोसाईं चरित', एवं कबीरदास व गोरखनाथ आदि की सम्प्रदायानुकूल जीवनियाँ सम्मिलित होती हैं। दूसरी कोटि की रचनाओं में "भक्तमाल", "चौरासी वैष्णवन की वार्ता", "दो सौ वावन वैष्णवन ही वार्ता" आदि समवेत होती हैं। इनके अतिरिक्त राज-प्रशस्ति-परक जीवनियों के लेखक प्रायः लौकिक-भावापन्न रीति-कवि रहे हैं। उन्होंने अपने स्वामी के प्रसाद-लाभ के हेतु ऐसी जीवनियों को लिखा। आचार्य केशव से लेकर प्रायः परवर्ती अधिकांश रीति कवियों ने ऐसी प्रशस्ति-परक रचनाएँ लिखी हैं।

आधुनिक जीवनी की श्रीगणेश भारतेन्दु के तद्विषयक लेखों से होता है। किन्तु इस प्रकार के जीवनी-लेखन को स्थायिता मिली मिश्रबन्धुओं के प्रयत्नों से, जिन्होंने सबसे पूर्व 'हिन्दी-नवरत्न' लिखकर इस अभाव को पूरा किया। भारतेन्दु और उनके साथियों में से अनेकों के जीवनी-परक व्यंग्यात्मक लेखों का महत्त्व कम न आँका जाना चाहिये। इसके बाद तो बाबू श्याममुन्दरदास, महावीरप्रसाद द्विवेदी, आदि ने प्रत्यक्ष परिचय वाली यथार्थवादी जीवनियाँ लिखनी आरम्भ की। इस प्रकार की जीवनियाँ प्राचीन महापुरुषों, सन्तों, कवियों, प्रसिद्ध राजाओं, आदि सभी की लिखी गई। परन्तु इन जीवनियों को कवियों के जीवन का इतिहास मात्र कहा जा सकता है। 'जीवनी' के विषय में यह स्मर्त्तव्य है कि उसे यदि साहित्यिक-विधाओं के अन्तर्गत लाना है, तो उसके उपस्थापन में साहित्यिक-अभिव्यक्ति नितान्त आवश्यक है। केवल तथ्यों के संग्रहमात्र से वह जीवनी न बन जायेगी।

जीवनी और इतिहास में यह अन्तर है कि जीवनी हमें किसी व्यक्ति के जीवन के उन पक्षों से परिचित कराती है, जिन्हें इतिहास छूता भी नहीं। ये पक्ष व्यक्तिगत भी हो सकते हैं, समष्टिगत भी। किन्तु, इनके बिना किसी व्यक्ति का 'जीवन' अधूरा है। इन्हें जाने बिना श्रोता या पाठक उस व्यक्ति के निकट सम्पर्क में अपने को अनुभव नहीं कर सकता। जीवन के इन

रहस्योद्घाटक तथ्यों का निकटता व सहानुभूति के साथ चित्रण ही 'जीवनी' की श्रेष्ठता की परख बनता है।

'जीवनी' रेखाचित्र से भी भिन्न है, और सस्मरण से भी। 'रेखाचित्र' हमें अधिकांशतः व्यक्ति के बहिरंग से परिचय कराता है। फिर, उसमें विस्तार की अपेक्षा बिखरे 'सूत्रों' के द्वारा ही सब कुछ कह दिया जाता है। वह अधिक लाक्षणिक होता है। 'संस्मरण' एकांगी होता है। उसमें लेखक का 'निजीपन' प्रधान रहता है। व्यक्ति-जीवन के जिन अंगों से लेखक अत्यधिक प्रभावित रहा हो, 'संस्मरण' में वह केवल उन्हें ही गृहीत करता है।

किन्तु 'जीवनी' इन सबसे भिन्न है। वह केवल व्यौरेवार वर्णन भी नहीं है। उसमें केवल सूत्रात्मक कथा-संकेतो का समावेश भी नहीं है। न ही उसमें लेखक के निजी व्यक्तित्व एवं उसकी निजी अनुभूति को प्रत्यक्ष में आने की खुली छूट है। जीवनी है : जीवनी का साहित्यिक उपस्थापन, जिसमें तिथि-क्रममय इतिहास की अपेक्षा किसी व्यक्तित्व का अन्तरंग और बहिरंग अपने सम्पूर्ण परिपार्श्व में चित्रित हो उठे। लेखक अनुभव करे कि वह किसी परिचित जीवन का विश्लेषण कर रहा है, और पाठक अनुभव करे कि वह किसी तटस्थ-चित्रण का पर्यालोचन कर रहा है।

इस प्रकार का जीवनी साहित्य निश्चय ही हिन्दी में कम है। आज हिन्दी के जीवनी-साहित्य का भण्डार अखूट भर जाने पर भी उसमें लेखक द्वारा तटस्थ रहकर सहानुभूति और समानुभूति द्वारा जीवन की प्रत्यक्ष उपस्थापिका जीवनियाँ कम ही लिखी गई दीखती हैं। इस दृष्टि से जिन गुने-चुने लेखकों के नाम लिये जा सकते हैं, उनमें रामनाथलाल 'सुमन', सत्यदेव विद्यालंकार, इन्द्र विद्यावाचस्पति, राहुल सांकृत्यायन, आदि का नाम प्रमुख रूप में लिया जा सकता है। रामनाथलाल 'सुमन' द्वारा लिखित 'हमारे राष्ट्र-निर्माता' को बहुत दिनों तक हिन्दी का एकमात्र आदर्श-जीवनी ग्रन्थ कहलाने का अधिकार रहा है। परन्तु इसमें लघु-जीवनियाँ संकलित थीं। बाद में उन्होंने स्वतन्त्र जीवनियाँ भी लिखीं। इन्द्र विद्यावाचस्पति द्वारा स्वामी दयानन्द, वीर गैरीवाल्डी, स्वामी श्रद्धानन्द, आदि की जीवनियाँ तटस्थतामय सहानुभूति के द्वारा प्रस्तुत की गईं। 'मेरे पिता' के रूप में अपने जनक स्वामी श्रद्धानन्द की जीवनी प्रस्तुत करते हुवे उन्होंने एक कठिन उत्तरदायित्व का निर्वाह किया है। उनकी शैली आदर्श जीवनी की रही है। 'राष्ट्रवादी दयानन्द' और 'स्वामी श्रद्धानन्द' के यगस्वी लेखक सत्यदेव विद्यालंकर ने बाद में चलकर राजा

महेन्द्रप्रताप, आदि देशभक्तों की जीवनियाँ भी लिखी । उनकी गैली में प्रवाह एवं ओज दोनों ही मिलते हैं । राहुल जी की लेखनी सभी क्षेत्रों में चली है । 'स्तालिन', 'लेनिन', आदि कम्युनिस्ट नेताओं की जीवनी को उन्होंने, एक कम्युनिस्ट प्रगसक की भाँति न लिखकर, साहित्यकार की भाँति लिखा है । स्वयं उसी विचारधारा के होने के कारण कुछ न कुछ व्याघात उनकी तटस्थता में आना अवश्यम्भावी था । लेखक के भी शताधिक जीवनी-परक लेख, एवं 'आचार्य कृपलानी' नामक पुस्तिका इसी दिशा में स्थान पा चुके हैं ।

इनके अतिरिक्त क्षेमचन्द्र मुमन, आनन्द प्रकाश जैन, सुखदेव, उमेशमिश्र, अयोध्याप्रसाद, सत्यकाम विद्यालंकार, प्राणनाथ, विश्वनाथ, आदि द्वारा लिखित सैकड़ों जीवनियाँ अब तक प्रकाश में आ चुकी हैं । कुछ उपदेश-प्रधान जीवनियाँ भी सामने आई हैं । इनमें से अधिकांश का व्यय मध्यम श्रेणी के पाठकों या नव-साक्षरों के लिये उपादेय सामग्री प्रस्तुत करना है । जीवनी के मार्मिक तथ्यों के उद्घाटन में जाने का लेखकों को कम अवकाश रहा है ।

एक और वर्ग हिन्दी के जीवनी-साहित्य का है—अनूदित जीवनियाँ ! पिछले कुछ वर्षों में मराठी, बंगला, अंग्रेजी, फ्रेंच आदि देशी-विदेशी भाषाओं से अनेकों जीवनियाँ अनूदित होकर हिन्दी में आई हैं । उन सबसे हिन्दी साहित्य को निश्चय ही समृद्धि मिली है । इनमें प्रायः महात्मा गाँधी, जवाहरलाल नेहरू, आदि वर्तमान नेताओं की जीवन-गाथाओं पर ही अधिक बल दिया गया है । इधर हिन्दी के साहित्यकारों के परिचयात्मक ग्रन्थ भी प्रकाश में आ रहे हैं । इनमें जीवनी-तत्त्व कम और साहित्यिक-विवेचन अधिक रहता है ।

निश्चय ही अभी इस क्षेत्र में प्रगति की पर्याप्त सम्भावनाएँ हैं ।

आत्मकथा

किसी भी लेखक की वास्तविक कसौटी 'आत्मकथा' है। दुर्भाग्य से भारत के प्राचीन साहित्य में यह परम्परा अविज्ञात ही रही है। हमारे यहाँ लेखक ने कभी भी अपने वश परिचय के अतिरिक्त अपने विषय में अधिक नहीं कहा। बाणभट्ट के 'हर्षचरित' के प्रथम तीन उच्छ्वासों में आये आत्मकथात्मक प्रसंग के अतिरिक्त सम्पूर्ण प्राचीन भारतीय साहित्य में वँसा एक भी प्रयास नहीं दिखाई देता। इसका अर्थ यह नहीं कि लेखकगण इस विधा से अपरिचित थे। सत्य यह है कि वे इसे एक आत्म-विज्ञापन-मात्र समझते थे। उनकी दृष्टि में इस प्रकार के आत्म-विज्ञापन से अधिक घृणित कार्य साहित्यकार के लिये दूसरा न था। इसके विपरीत भारतीय साहित्यकार नम्रतावश अपने को तुच्छ बताकर ही चलता रहा है। बहुत हुवा तो अपनी पटुता का सकेत भर दे दिया। ऐसा प्रायः नाटकादि में लेखक के रूप में अपना साकेतिक परिचय देने हुवे हुवा है।

सत्य यह भी है कि भारतीय कलाकार जानता था कि 'आत्मकथा' कहने के लिये आत्म-गर्हा को सहने की जो अपारशक्ति एवं असीम आत्मिक बल चाहिये, वह हर लेखक में सम्भव नहीं। जीवनी और आत्मकथा में केवल यही अन्तर नहीं है कि 'जीवनी' दूसरे व्यक्ति द्वारा लिखी जाती है, और 'आत्म-कथा' स्वयं अपने द्वारा लिखी जाती है। उन दोनों में सबसे बड़ा अन्तर यह है कि जीवनी लेखक अपने ध्येय के 'सब पहलुओं' से उस पूर्णता के साथ परिचित नहीं होता, जितना आत्मकथा-लेखक। यही से आत्मकथा-लेखक का महत्त्व सूचित होता है। उसे अपने जीवन के गुण-दोषों से साक्षात् परिचय ही नहीं होता, बल्कि उनकी अन्तर्हित सत्यता का भी ज्ञान होता है। परन्तु उस सब को निष्पक्ष और तटस्थ-रूप में प्रस्तुत करने की सामर्थ्य सर्व-सुलभ नहीं होती। संस्कृत साहित्य में बाण ही एकमात्र ऐसा साहस व बल-सम्पन्न लेखक है, जिसने अपनी लघुतर आत्मकथा में अपनी विकृतियों को भी स्पष्टतः उद्घाटित करने में नकोच नहीं किया है।

हिन्दी में यह विधा बहुत आधुनिक है। फिर भी इतिहासात्मक आत्म-कथा के रूप में हमें सम्प्रति सर्वप्रथम कृति स्वामी दयानन्द द्वारा लिखित, कुछ पृष्ठों के, 'आत्मचरित' के रूप में मिलती है। इस के बाद भारतेन्दु द्वारा लिखे आत्मकथात्मक संस्मरण मिलते हैं। इनमें से भारतेन्दु के संस्मरण अधिक साहित्यिक हैं। तब महावीरप्रसाद द्विवेदी, बाबू श्यामसुन्दरदास आदि के लिखित संस्मरणों का स्थान आता है। यहाँ यह स्मर्त्तव्य है कि 'संस्मरण' में आत्म-परिचय की अपेक्षा अपने परिवेश का परिचय अधिक रहता है। किन्तु 'आत्मकथा' में व्यक्ति को अपना अन्तः-निरीक्षण करना होता है। इस प्रकार को 'आत्मकथा' का सर्वप्रथम उदाहरण हमारे सामने स्वामी श्रद्धानन्द द्वारा लिखित 'कल्याणमार्ग' का पथिक आता है। इसमें गुण-दोष विवेचन के प्रति लेखक ने तटस्थता से कार्य लिया है।

दक्षिण अफ्रीका से लौटने के बाद स्वामी भवानी दयाल सन्यासी ने, तथा उससे पूर्व अमरीका से लौटे श्री सत्यदेव परित्राजक ने, अपनी-अपनी आत्म-कथाएँ लिखीं। दोनों की शैली रोचक थी। दोनों में ही राजनीति और समाज के चित्रण को प्रमुखता मिली है। दोनों ने ही यात्रात्मक उल्लेख किये हैं। राहुल जी के इस प्रकार के लेख और निबन्ध 'आत्मकथा' का रूप धारण नहीं कर पाये। वियोगी हरि एवं हरिभाऊ उपाध्याय ने अपने जीवनो का तटस्थ पर्यालोचन प्रस्तुत किया।

हिन्दी के आत्मकथा-साहित्य पर प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप में अंग्रेजी में लिखित जिन दो आत्मकथाओं से सर्वाधिक प्रभाव पड़ा है, वे हैं महात्मा गाँधी एवं जवाहरलाल नेहरू की आत्मकथाएँ। दोनों का हिन्दी अनुवाद होने पर हिन्दी-साहित्य समृद्ध ही नहीं हुआ, बल्कि भारतीय लेखक के सम्मुख आत्मकथा लिखने की दो शैलियाँ स्पष्ट हो गईं। एक ओर गाँधी जी की शैली है, जिस में समाज के परिपार्श्व के बीच भी उनका 'व्यक्ति' प्रधान रहा है। वे अपने गुणों के अतिरिक्त अपने दोषों के उद्घाटन के प्रति भी अत्यन्त सतर्क एवं सावधान रहे हैं। दूसरी ओर, जवाहरलाल नेहरू अपने परिपार्श्व में इतना खो गये हैं, कि कई बार उनका व्यक्ति ढूँढे भी नहीं मिलता। अपने व अपने पारिवारिक जनो के दोषों के प्रति भी वे इतने सचेत नहीं रहे हैं। ऐसा जान-बूझकर नहीं हुआ है। परिपार्श्व को पूरी तरह चित्रण करने की व्यग्रता में ही ऐसा हो गया है। फिर भी भावावेश के क्षणों को, एक चतुर लेखक की भाँति, चुनने व व्यक्त करने में वे अधिक सफल रहे हैं। उनकी चित्रण-सामर्थ्य

भी आश्चर्यजनक है। डा० राजेन्द्रप्रसाद की 'मेरी आत्मकथा' को भी हिन्दी में अत्यधिक सम्मान मिला है।

हिन्दी-लेखको में बाबू गुलाबराय की 'जीवन की असफलतायें' अधिक लोक-प्रिय हुई है। बाबू जी अपने सरल व्यक्तित्व की भाँति अपने जीवन की अभिव्यक्ति में भी सरल व निष्पक्ष रहे हैं। देवेन्द्र 'सत्यार्थी' तथा अन्य कुछ लेखको के नाम भी इस विषय में स्मरणीय हैं।

एक अनोखा प्रयास डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी ने इस क्षेत्र में किया है, 'वाणभट्ट की आत्मकथा' लिखकर। 'हर्षचरित' के पहले तीन अंको में हर्ष ने अपना आत्म-चरित जिस शैली में प्रस्तुत किया है, उसी शैली में उसके आत्म-चरित को हिन्दी में प्रस्तुत करने और अवशिष्ट अंश को पूरा करने का भार द्विवेदी जी ने अपने ऊपर लिया। यही एकमात्र ऐसी आत्मकथा है जो किसी दूसरे व्यक्ति ने किसी दूसरे के लिये लिखी है। परन्तु इसमें भी मौलिकता का सा स्वाद आ गया है।

इन्द्र विद्यादाचस्पति एवं सत्यदेव विद्यालकार के संस्मरणात्मक लेखों को 'आत्मकथा' की कोटि में लेना उचित नहीं। उनमें 'संस्मरणों पर ही अधिक बल है। आत्म-जीवनी का निष्पक्ष विवेचन वहाँ नहीं हो पाया है। अब तो आत्मकथा लिखने की बाढ सी आ गई है। हर राजनैतिक नेता अपनी आत्मकथा छपवाने लगा है।

शुद्ध साहित्यिक दृष्टि से लिखे गये आत्मकथात्मक प्रयासों में रघुवीरसिंह के 'शेष स्मृति', एव महादेवी वर्मा के 'अतीत के चलचित्र' एव 'शृङ्खला की कड़ियाँ', आदि को भी अन्तर्गृहीत नहीं किया जा सकता, क्योंकि उनमें 'व्यक्तित्व' का विवेचन कम और परिपार्श्व का वर्णन अधिक है। उन्हें संस्मरण कहना ही अधिक उचित है। नवीनतम प्रयासों में सेठ गोविन्ददास की कृतियाँ मुख्य हैं।

हिन्दी में इस विधा के पनपने की आशा की जानी चाहिये।

दैनिकी लेखन

‘दैनिकी’ या ‘डायरी’ का लेखन बड़े लोगों का एक गुण माना जाता है। जीवन की अत्यधिक व्यस्तताओं में से समय निकालकर जीवन पर विचार व उसके विश्लेषण का यत्न करना स्वयं अपने लिये अत्यन्त लाभप्रद होता है। बड़े-बड़े नेताओं ने जीवन की घटनाओं का ऐसा क्रमबद्ध इतिहास प्रायः ही अपने पास रख छोड़ा है। ऐसे साहित्य के अचानक प्रकाश में आने से उस व्यक्तित्व की आन्तरिकता पर एक नया प्रकाश पड़ता है। इस प्रकार के साहित्य से जहाँ हमें अनेक घटनाओं के सम्बन्ध में फैली भ्रान्तियों की असत्यता या सत्यता का परिचय होता है, वहाँ हम लेखक के व्यक्ति जीवन एवं उसकी विचारधारा के निकटतम सम्पर्क में आ सकते हैं।

किन्तु आजकल साहित्यिक-डायरी के नाम पर बनावटी डायरियों का लिखा जाना भी आरम्भ हो गया है। स्वभावतः ऐसी ‘डायरियाँ’ व्यक्ति, घटना घटने की प्रतिक्रिया के क्षण में न लिखकर, पर्याप्त बाद में लिखता है, जिसका परिणाम होता है कि वैयक्तिक अनुभूति और आन्तरिकता का उसमें अभाव हो जाता है। जब तक व्यक्ति स्वयं किसी विशिष्ट प्रभाव में आकर कुछ न लिखे, उसके लेखन में ऐसी कृत्रिमता का समावेश हो जाना स्वाभाविक है। यही कारण है कि नरदेव शास्त्री, घनश्यामदास बिडला, आदि द्वारा लिखित दैनिकी-साहित्य जैसी आत्मीयता, वारीकी व आन्तरिकता अन्यत्र नहीं पाई जाती। डायरी या दैनिकी ‘संस्मरण’ से सर्वथा भिन्न है उसमें घटना का अकन भी होता है, और अपनी प्रतिक्रिया भी; किन्तु विस्तार का वहाँ अभाव रहता है। सूक्ष्म से सूक्ष्म बात को विस्तृत रूप में प्रस्तुत करने की अपेक्षा, विस्तृत से विस्तृत बात को संक्षिप्ततम रूप में प्रस्तुत करने में ही लेखक का गौरव माना जाता है। उपर्युक्त दोनों लेखक इस दृष्टि से कुशल हैं।

हिन्दी में इस साहित्य का श्री गणेश करने का गौरव नरदेव शास्त्री को ही प्राप्त है। किन्तु उनसे पूर्व टाल्स्टाय की ‘डायरी’ का हिन्दी अनुवाद प्रकाशित हो चुका था। उसके बाद भी विभाषीय दैनिकी-साहित्य में से महादेव

भाई की गुजराती दैनिकी, एव एलेन कैम्पबेल की अंग्रेजी में लिखित डायरी के अनुवाद भी अधिक लोकप्रिय हुवे हैं। 'रावी' की 'बुकसेलर की डायरी' साहित्यिक कोटि की रचना है। उसमें एक जीवन का क्रम-वृद्ध उत्थान-पतनमय वर्णन है। ऐसी प्रक्रिया 'दैनिकी-लेखन' की मूल धारणा के विपरीत जा पड़ती है। 'दैनिकी' में दैनिक-घटनाओं के प्रति प्रतिक्रिया व्यक्त रहती है। दैनिक घटनाएँ निश्चित नहीं कि एक ही दिशा में घटें। उनमें विविधता का समावेश रहता है। उनकी बिखरी-बिखरी सन्नियोजना में भी कुछ न कुछ बिखरा-बिखरापन होना ही चाहिये। इस दृष्टि से कृत्रिम एव साहित्यिक प्रयास होते हुवे भी इलाचन्द्र जोगी की 'मेरी डायरी के नीरस पृष्ठ' अधिक सटीक उत्तरती है।

श्रीमती मुगीला नायर की गाँधी जी के सम्बन्ध में, तथा निर्मला देशपाण्डे एवं दामोदरदास मूंदड़ा की विनोबा जी की पद यात्रा के सम्बन्ध में लिखी गई डायरियों में अपने अनुभवों की अपेक्षा, वर्णनात्मक शैली में तथ्यांकनमात्र ही दिया गया है।

डा० धर्मवीर भारती, कन्हैयालाल मिश्र प्रभाकर, जगदीश गुप्त, आदि ने भी इस दिशा में अपना योगदान दिया है।

इस डायरी-शैली का उपयोग कहीं-कहीं कहानियों में भी हुवा है।

पर, अभी यह सब प्रायोगिक अवस्था में है।

संस्मरण

‘संस्मरण’ भी हिन्दी-गद्य-साहित्य की एक नवीन विधा है। ‘जीवनी’ व ‘आत्मकथा’ से इसका अन्तर स्पष्ट समझ लेना आवश्यक है। इसमें व्यक्ति विचार या स्मरण की मुद्रा में तो रहता है, किन्तु उसका वर्ण्य आत्म या अन्य विनिष्ट जीवन न होकर विशिष्ट घटना या विनिष्ट प्रभाव होते हैं। ‘आत्मकथा’ में व्यक्ति आत्मनिष्ठ होकर विश्व पर दृष्टि डालता है। ‘जीवनी’ में वह तटस्थ हो कर अन्य जीवन के परीक्षण में जुटता है। किन्तु संस्मरण में वह आत्मनिष्ठ होकर भी किसी ऐसी घटना या विशिष्ट प्रभाव के चिन्तन में प्रवृत्त होता है, जिससे वह स्वयं सम्बद्ध अवश्य रहता है, परन्तु फिर भी जो नितान्त निजी नहीं है। ‘संस्मरण’ में घटना या प्रभाव के विवरण की पूर्णता व आन्तरिकता अपेक्षित होती है। लेखक की पर्यवेक्षण और पर्यालोचन शक्ति की परीक्षा उससे सम्भव हो पाती है। ‘संस्मरण’ आत्मकथा या जीवनी का अंग बनकर आ सकता है, पर वह उन दोनों का स्थान नहीं ले सकता।

इस प्रकार के संस्मरण यात्रा सम्बन्धी भी हो सकते हैं, विशिष्ट घटना या प्रभाव सम्बन्धी भी। ये संस्मरण विशिष्ट क्षण-चेतना से आविष्ट भी हो सकते हैं, और सामान्य वर्णन मात्र भी। शिकार, भ्रमण, या इसी प्रकार की अन्य वृत्तियों के ‘संस्मरण’ भी लिखे जाते हैं। परन्तु, आधुनिकतम प्रवृत्ति के अनुरूप संस्मरण भी, कहानी के सदृश ही, क्षण-चित्रण की पूर्णता अपेक्षित रखता है। लेखक किसी विशिष्ट क्षण को परिपार्श्व की पूर्णता में चित्रण करने में जितना ही सफल हो पाता है, उसका ‘संस्मरण’ उतना ही ग्राह्य हो जाता है। परन्तु, इससे पहले के संस्मरणों में ‘वक्तव्य की पूर्णता’ पर अधिक ध्यान दिया जाता रहा है।

‘दैनिकी’-लेखन से भी यह ‘संस्मरण’ भिन्न है। ‘दैनिकी’ में व्यक्ति किसी विनिष्ट घटना के प्रति अपनी प्रतिक्रिया, अपनी सूचना भर के लिये, व्यक्त करता है। वहाँ न तो ‘पूर्णता’ का ध्यान रहता है, न ही भूमिका का।

‘रिपोर्ताजि’ या ‘सूचनांकन’ से भी यह इस दृष्टि से भिन्न है कि उनमें लेखक का व्यक्तित्व उतना अधिक सनिहित नहीं रहता ।

मौभाग्य से हिन्दी में ऐसा साहित्य पर्याप्त मात्रा में प्राप्त है । इस क्षेत्र को सर्वाधिक योग स्वामी सत्यदेव परिव्राजक, बनारसीदास चतुर्वेदी, राहुल सांकृत्यायन, एव श्रीराम शर्मा की ओर से मिला । यद्यपि अन्य अनेक लेखकों ने भी इस दिशा में प्रयास किया है, फिर भी जो महत्त्व इन लेखकों को मिला है, वह अन्यो को नहीं मिल पाया है । स्वामी सत्यदेव परिव्राजक के संस्मरण अमरीका तथा अन्य यात्राओं के सम्बन्ध में हैं । बनारसीदास चतुर्वेदी के संस्मरण साहित्यिकारों एवं नेताओं के सम्बन्ध में हैं । राहुल सांकृत्यायन को भी यात्रात्मक वृत्त लिखने में कौशल प्राप्त है । श्रीराम शर्मा के संस्मरण ‘शिकारों’ के सम्बन्ध में हैं । कभी वे इस क्षेत्र के एकाकी महारथी थे ।

महादेवी वर्मा की ‘अतीत के चलचित्र’, ‘स्मृति की रेखाएँ’, एव ‘शृंखला की कड़ियाँ’ इसी वर्ग में अन्तर्गृहीत होंगी । उनमें कहीं-कहीं रेखाचित्र बहुत ही सुन्दर बन पड़े हैं, किन्तु अन्ततः वे हैं संस्मरण ही । साहित्यिक लाक्षणिकता उनका मुख्य लक्षण है ।

हेमचन्द्र ‘जोशी’ की ‘फास यात्रा और संस्मरण’ को अधिक प्रसिद्धि मिली है । उसमें साहित्यिकता की पुट भी पर्याप्त है । श्रीनारायण चतुर्वेदी के संस्मरण विनोद की दृष्टि से अधिक उत्कृष्ट माने गये हैं । पद्मसिंह ‘शर्मा’ को भी इस दृष्टि से प्रसिद्धि प्राप्त थी । उनकी व्यंग्यात्मक और मुहावरेदार शैली अत्यधिक रोचक और आकर्षक मानी जाती थी । राजेन्द्रलाल ‘हाण्डा’ का ‘दिल्ली में दस वर्ष’, एवं राधिकारमण प्रसाद सिंह के अनेक संस्मरणात्मक ग्रंथ इसी क्षेत्र की अन्य प्रतिमा-पूर्ण रचनाएँ हैं । शिकार-सम्बन्धी संस्मरणों में विराज, हरिवंश वेदालंकार, एवं विधानिधि सिद्धान्तालंकार के नाम अग्रगण्य हैं । इनके अतिरिक्त सत्यदेव विद्यालंकार, इन्द्र विद्यावाचस्पति, राम-गोपाल चतुर्वेदी, भगवतगण उपाध्याय, आनन्द जैन, एव प्रभाकर माचवे के संस्मरण समय-समय पर प्रकाशित होते रहे हैं ।

पर, एक कमी अब तक भी अखरती है कि इन सबमें क्षण-चित्रण की वह सामर्थ्य पूर्ण प्रौढता तक नहीं पहुँच सकी है, जिसके बिना आधुनिक संस्मरण अधूरा है । इसके लिये लेखक की कल्पनाशक्ति व स्मृतिशक्ति दोनों की अत्यधिक उर्वरता एवं सम्पन्नता आवश्यक है । अभिव्यक्ति में सामर्थ्य तो होनी ही चाहिये ।

रेखाचित्र

रेखाचित्रों की परम्परा को दण्डी और बाण की संस्कृत रचनाओं तथा भक्ति एवं रीति के अनेक साहित्यकारों की कला-कृतियों में यत्र-तत्र विकीर्ण पाया जा सकता है। 'चित्रमयता' रेखा-चित्रों की ऐसी विशेषता है, जिसके बिना यह संज्ञा ही सार्थक नहीं कहला सकती। रेखाचित्र का लेखक चित्रकार से भी अधिक सूक्ष्म चेतना का धनी होना चाहिये। उसकी रचना सच्चे अर्थों में कुछ विकीर्ण रेखाओं के अकन पर निर्भर करती है। उसकी दृष्टि से सनिवेश योग्य एक दो रेखाएँ चूकी नहीं, कि उसका चित्र अपूर्ण बन जायेगा। रंगों के चयन की अपेक्षा उसका कमाल उन बिखरी रेखाओं के ठीक से प्रत्यंकन में है।

तो, क्या 'रेखा-चित्र' केवल बाह्य परिवेश से ही सम्बन्ध रखते हैं? नहीं, उनका सम्बन्ध रेखाओं द्वारा चित्र बनाने वाले चित्रकार की भाँति एक सजीव व्यक्तित्वमय मूर्ति सम्मुख उपस्थित कर देने से है। स्मरण रखें कि 'व्यक्तित्व' के बिना कोई भी साहित्यिक चित्र अपूर्ण और अग्राह्य रहता है। व्यक्तित्व उन रेखाओं में से ही उभरता हुआ समाने आना चाहिये। उसका सन्निवेश अलग से नहीं होना चाहिये। अन्यथा उसे 'रेखाचित्र' कहना अनुचित होगा।

हिन्दी में ऐसे रेखाचित्र सर्वप्रथम पद्मसिंह शर्मा एवं श्रीराम शर्मा ने लिखे। श्रीराम शर्मा की 'बोलती प्रतिमा' ऐसे ही चित्रों का संग्रह है। बनारसीदास चतुर्वेदी के 'रेखाचित्र और संस्मरण' ने साहित्य-जगत् में उनका स्थान अक्षुण्ण कर दिया है।

इस पुराने टोले के साथ अनेक नये कलाकारों भी ने इस दिशा में कार्य किया है। प्रकाश चन्द्र गुप्त की 'पुरानी स्मृतियाँ और नये स्केच' तथा 'रेखा-चित्र' इस दृष्टि से उल्लेखनीय है। कन्हैयालाल मिश्र प्रभाकर की 'भूले हुवे चेहरे' भी इस विषयक सुन्दर रचना है। इस दृष्टि से देवेन्द्र सत्यार्थी का नाम मूर्धन्य है। उनकी 'रेखाएँ बोल उठी' सचमुच जीवन्त 'रेखाचित्रों' से परिचय कराती है।

प्रतीकात्मक रेखाचित्रकारों में निराला, रामवृक्ष वेनीपुरी, एव माखन-लाल चतुर्वेदी के नाम सादर लिये जा सकते हैं। निराला की यह चित्रमयता उनकी आरम्भिक कविताओं में भी देखी जा सकती है। 'कुल्ली भाट' और 'चतुरी चमार' में वे सफल चित्रकार की भाँति उभरे हैं। वेनीपुरी की 'गेहूँ' और 'गुलाब', तथा 'चतुर्वेदी' के निबन्ध-गत अनेक चित्र इसी अनेक प्रकार के हैं।

महादेवी वर्मा ने अपने तीनों सस्मरणात्मक संग्रहों में अनेक ऐसे रेखाचित्र प्रस्तुत किये हैं, जो केवल सजीवता में ही अप्रतिम नहीं हैं, बल्कि साहित्यिक, दृष्टि से भी उनका स्थान मूर्धन्य है।

व्यंग्यात्मक रेखाचित्रों में हर्षदेव मालवीय, एवं समस्या-चित्रों में राहुल जी का स्थान मूर्धन्य है। इनके अतिरिक्त अपने साहित्य में स्थान-स्थान पर रेखाचित्रों का आश्रय लेने वालों में विष्णु प्रभाकर, उदय गंकर भट्ट, देवराज दिनेश, महावीर अधिकारी, उपेन्द्रनाथ 'अश्व', 'कपिल', आदि के नाम सादर लिये जा सकते हैं। 'कपिल' की कुछ कहानियाँ रेखाचित्रों पर ही आधारित हैं। फणीश्वर नाथ 'रेणु' ने कहानियों के साथ इस क्षेत्र में भी अधिक ख्याति पाई है।

इस कला की पूर्णता साहित्य की हर विधा के लिये आवश्यक है। जीवनी, कहानी, कविता, आदि में सर्वत्र इस प्रकार की सजगता से ही संप्राण चित्रों का सृजन सम्भव हो पाता है। परन्तु इसके लिये लेखक में अनुभूति एव सर्वग्राहिता की वृत्ति होनी आवश्यक है। इसके साथ ही उसे शब्द-चयन में भी अत्यन्त सिद्ध-हस्त होना चाहिये।

प्रत्यक्ष समीक्षण

समाचार-पत्र-संपादन में 'इण्टरव्यू' का अत्यधिक महत्त्व है। किसी भी विषय पर व्यक्ति के विचार जानने का सीधा तरीका है, 'प्रत्यक्ष-समीक्षण'। इससे व्यक्ति के अन्तर्मानस का निरीक्षण शीघ्र ही हो जाता है। इसका बाहरी चरित्राकन से सीधा सम्बन्ध नहीं है। सस्मरण में बाहरी-जीवन की भाँकी अधिक रहती है। इस दृष्टि से यह उससे भिन्न है। आजकल इसे भी साहित्यिक विधा के रूप में परिणत कर दिया गया है। काल्पनिक 'इण्टरव्यू' या 'समीक्षण' भी लिखे जाने लगे हैं। इस प्रकार के 'इण्टरव्यू' मृत व्यक्तियों के सम्बन्ध में भी प्रकाशित किये जा रहे हैं। इसमें लेखक का अपना व्यक्तित्व अप्रत्यक्ष रूप में ही झलकता है। पर यह कहना भ्रामक है कि, 'उसके व्यक्तित्व का कोई महत्त्व नहीं होता'। प्रश्नकर्त्ता के रूप में इण्टरव्यू करने वाले का ही दायित्व होता है, समीक्ष्यमाण व्यक्ति के अन्तर्मानस की भाँकी लेने का ! अतः लेखक की सतर्कता, प्रौढता, एवं सूक्ष्मग्राहिणी शक्ति का भी परिचय उसी में अन्तर्हित रहता है।

इस दिशा में डा० पद्मसिंह शर्मा 'कमलेश' की 'मैं इनसे मिला' नामक रचना अत्यन्त प्रसिद्धि पा चुकी है। इसके दो भाग हैं। इसमें उन्होंने प्रसिद्धतम साहित्यकारों के साथ हुई अपनी भेटों का सजीव और रोचक विवरण प्रस्तुत किया है। राजेन्द्र यादव द्वारा रूसी कथा लेखक चेखव से 'अपनी इण्टरव्यू भी अत्यन्त रोचकता के साथ प्रस्तुत की गई है।

पत्रकारिता के बढ़ते युग में इस विधा को धीरे-धीरे मुख्यता प्राप्त होती जा रही है। लक्ष्मीनारायण शर्मा, डा० रामचरण महेन्द्र, शिवदानसिंह चौहान, ख्वाजा अहमद अब्बास, आर० के० करजिया, आदि की साहित्यकारों एवं राजनीतिज्ञों से भेटे प्रकाशित होती ही रहती हैं। फतहचन्द्र शर्मा 'आराधक' ने भी पत्रकार एवं साहित्यकार की दृष्टि से इस क्षेत्र में अच्छा कार्य किया है।

अब तो काल्पनिक इण्टरव्यू भी बहुत सम्भलकर लिखे जाने लगे हैं।

यात्रा साहित्य

यात्रा साहित्य के रूप में संस्कृत साहित्य में कभी भी पृथक् रूप में कुछ न लिखा गया। फिर भी महाकाव्यों, खण्डकाव्यों, एवं गद्य-रचनाओं में इस प्रकार का विवरण कही प्रत्यक्ष रूप में, और कही अप्रत्यक्ष रूप में आ ही गया है। मध्यकालीन हिन्दी-साहित्य में भी यह प्रवृत्ति इसी रूप में पाई जाती है। इन वर्णनों में प्रकृति के उन्मुक्त चित्रण का ही वैशिष्ट्य है। यात्रा साहित्य की दृष्टि से हिन्दी-साहित्य से पूर्ववर्ती युग के साहित्य में बाणभट्ट के 'हर्षचरित' का स्थान मूर्धन्य है। उस ग्रन्थ के प्रथम तीन सर्गों में बाण ने अपनी विभिन्न यात्राओं का विवरण जिस वारीकी एवं पूर्णता के साथ दिया है, कदाचित् वह आज के लेखकों के लिये भी अनुकरणीय है। वह चित्रण 'यथार्थवादी' न कहा जाकर प्रत्यक्ष और यथार्थ ही कहा जाना चाहिये।

वास्तविकता यह है कि यात्रा-साहित्य लिखने वाले साहित्यकार की आंखें पूरे परिपार्श्व को देखने के लिये पूरी तरह खुली हुई होनी चाहियें। यात्रा-साहित्य का अर्थ यात्रा के सम्बन्ध में ऐतिहासिक विवरणमात्र जुटा देने भर से नहीं है। उसका अर्थ है लेखक द्वारा अनुभूत सत्यों को पाठक के सम्मुख उसी मूल रूप में सजीव उपस्थित कर देना। इसके लिये खुली आंखों के साथ ही अपूर्व वर्णन-कौशल भी अपेक्षित है। संक्षेप या विस्तार प्रसंगानुकूल रह सकते हैं।

परन्तु यात्रा-साहित्य का अन्त यही नहीं हो जाता। उसके लेखक को उस यात्रा में अपने मन पर पड़े प्रभावों अथवा प्रतिक्रियाओं की अभिव्यक्ति में भी पूर्ण समर्थ होना चाहिये। यदि लेखक केवल विवरण और वर्णन तक ही अपने उत्तरदायित्व की इतिश्री समझ लेता है, तब वह सच्चे अर्थों में 'साहित्य' का सृजन नहीं कर रहा होता। साहित्य है मानसिक प्रतिक्रियाओं और प्रभावों का प्रत्यकन। यदि लेखक उन्हें पूरी अभिव्यक्ति न दे पाया, तथा पाठक को उनका 'साधारणीकरण' द्वारा प्रत्यक्ष न करा सका, तो उसका लिखना व्यर्थ है।

अतः यात्रा-साहित्य में लेखक की आँखों के साथ-साथ उसकी चेतना की सजगता भी आवश्यक है।

हिन्दी में इस प्रकार के साहित्य-सर्जकों में स्वामी सत्यदेव परिव्राजक, राहुल सांकृत्यायन, महता जैमिनी, भदन्त आनन्द कौसल्यायन, आनन्द जैन, यशपाल जैन, सेठ गोविन्ददास, अक्षयकुमार जैन, विष्णुसहाय, आदि के नाम मुख्य हैं। इनके लिखित साहित्य में सूचना व विवरण का महत्त्व होता ही है, किन्तु लेखक के मानस की प्रतिक्रिया भी अन्तर्हित रहती है।

साहित्यिक परिमार्जन एवं चित्राकन की दृष्टि से वेणी शुक्ल, गोपाल नेवटिया, भगवतशरण उपाध्याय, प्रभाकर माचवे, रामवृक्ष बेनीपुरी, विद्यानिधि सिद्धान्तालंकार एवं लेखक का अन्तर्ग्रहण किया जा सकता है। शैली की दृष्टि से उपाध्याय, बेनीपुरी, एवं सिद्धान्तालंकार को अधिक महत्त्व प्राप्त है।

दूसरी ओर यात्रा को यात्रा न रखकर वहाँ भी जीवन-पर्यालोचना में उतरने और उसे समझने का प्रयास करने वालों में देवेन्द्र सत्यार्थी, अमृताप्रीतम, जैनेन्द्र, रागेय राघव, सत्यनारायण, यशपाल, आदि के नाम मुख्यता से लिये जा सकते हैं। निश्चय ही ऐसे वर्णनों में साहित्यिकता का सन्निवेश अधिक रहता है।

दैनिकी-लेखन का प्रयोग इस क्षेत्र में राहुलजी ने सफलता पूर्वक किया है। वीरेन्द्र वर्मा के 'योरूप के पत्र' में यह यात्रा-विवरण पत्रात्मक रूप में दिया गया है।

इतनी समृद्धि के बाद भी इस साहित्य की श्रीवृद्धि की पर्याप्त सम्भावनाएँ हैं। इस प्रकार के साहित्य के प्रकाश में आने के लिये प्रकाशकों का सहयोग अपेक्षित है। केवल समाचार पत्रों के सहारे ही ऐसा साहित्य नहीं बन सकता। उसे स्थायी रूप देने के लिये पुस्तकाकार साहित्य को प्रोत्साहन दिया जाना चाहिये।

पत्र साहित्य

साहित्य के अन्य किसी भी अंग की भांति पत्र भी लेखक के अन्तर्मन के विचित्र रहस्योद्घाटक होते हैं। लेखक का सच्चा स्वरूप बहुधा उसके पत्रों से ही सम्मुख आता है। किन्तु अभी हिन्दी में पत्रों का यह महत्त्व बम ही स्वीकृत हुआ है।

जवाहरलाल नेहरू ने अपनी पुत्री इन्दिरा गांधी को उसकी शैशवावस्था में जो पत्र अंग्रेजी में लिखे थे, उनका हिन्दी रूपान्तर बहुत पहले ही प्रकाश में आ चुका था। उससे हिन्दी लेखकों को पत्रों की उपयोगिता का पता चला। तब श्री महावीर प्रसाद द्विवेदी जी के अवसान के बाद 'द्विवेदी पत्रावली' का प्रकाशन हुआ। इन पत्रों से द्विवेदी के आचार्यत्वमय व्यक्तित्व को समझने में पूरी-पूरी सहायता मिली। इसी बीच लाहौर से पं० भगवदत्त ने स्वामी दयानन्द के पत्रों का एक संग्रह प्रकाशित कराया। इससे इतिहास की कुछ उलझनों एवं कई अन्य समस्याओं पर प्रकाश पड़ा। बाद में पं० हरिगणेश शर्मा ने स्वर्गीय पद्मसिंह के पत्रों का सम्पादन करके एक संग्रह प्रकाशित किया। अभी कुछ दिन पूर्व पं० नेहरू को लिखे गये तथा उन द्वारा लिखे गये पत्रों का एक संग्रह अंग्रेजी में प्रकाशित हुआ है। उसका हिन्दी अनुवाद भी सामने आया है। इसी प्रकार महात्मागांधी के पत्र-साहित्य को भी प्रकाशन मिला है।

इससे व्यक्ति-मानस की गहराइयों का ही परिचय नहीं मिलता, बल्कि पाठक के मन को एक ही सत्य अनेक रूप में विकीर्ण मिल जाता है।

पत्रों की शैली का प्रयोग साहित्य की अन्य कई विधाओं में भी हुआ है। चन्द्रगुप्त विद्यालंकार ने कहानी लेखन में, पाण्डेय वेंचन शर्मा उग्र ने उपन्यास-लेखन में, बालमुकुन्द गुप्त एवं विश्वभरनाथ शर्मा 'कौशिक' ने व्यंग्यात्मक अभिव्यक्ति में इस शैली का सफल उपयोग किया है। कहानी और उपन्यास में तो अब इसका यदा-कदा उपयोग होने भी लगा है। इस माध्यम से लेखक एक विस्तीर्ण बात को भी संक्षेप में प्रस्तुत कर देता है।

रिपोर्ताज या सूचनांकन

रेडियो के साहित्य-क्षेत्र में प्रवेश एवं साहित्यकारों की रेडियो-विभाग द्वारा नियुक्ति ने साहित्य को जिन अन्य अनेक विधाओं से समृद्ध किया है, उनमें 'रिपोर्ताज' भी एक है। इसे 'सूचनिका' या 'सूचनांकन' भी कह सकते हैं। समाचार पत्रों की 'रिपोर्ट' या 'सूचना' से यह सीधे रूप में तनिक भी सम्बद्ध नहीं होती, फिर भी उसी आधार को लेकर आगे बढ़ती है। इसे कुछ लोगों ने नाटकीय विधा के अन्तर्गत स्वीकार किया है। किन्तु नाटकीय तत्व के समावेश के बाद भी यह 'अभिनेय' नहीं है। एक वक्ता किसी विशेष सूचना को नाटकीय ढंग से, गद्य या पद्य के माध्यम से, प्रस्तुत करता है। इसके लिये उसे ही विविध स्वर-नहरियों के प्रयोग की स्वतन्त्रता रहती है। फिर भी उस समस्त 'सूचना' को उसे स्वयं ही देना होता है।

ये 'रिपोर्ताज' किसी भी प्रकृति की हो सकती हैं : राजनैतिक, सामाजिक, या अन्य। इनके लेखन में लेखक की कुशलता अपेक्षित रहती है। उसे सक्षेप के साथ रोचकता का भी ध्यान रखना होता है। किसी भी घटना का वर्णन निश्चित सीमा में ही रहना चाहिये। समाचारपत्र की 'रिपोर्ट' या 'सूचना' में तथ्यांकन ही रहता है। इसमें उस घटना की आन्तरिकता सामने आ जाती है। साहित्यकार के व्यक्तित्व अथवा उसकी अनुभूति की अभिव्यक्ति का अवकाश रहने से ही उसे साहित्यिक विधा के अन्तर्गत स्वीकार किया गया है।

आजकल इस विधा में पर्याप्त रचना हो रही है। 'रेडियो' से भी इसे सहायता मिल रही है। कुछ अंग्रेजी समाचारपत्रों में इसे पृथक् स्थान भी मिलने लगा है। परन्तु अभी यह विधा इतनी समृद्ध नहीं हुई है कि 'स्वतन्त्र प्रकाशन' में आ सके। पुस्तकाकार रूप में ऐसी सामग्री नगण्य है।

गद्यकाव्य

‘गद्यकाव्य’ के स्वरूप पर विचार करते हुवे विभिन्न विचारकों ने विभिन्न मत प्रस्तुत किये हैं। निश्चय ही छन्दोहीन कविता ‘गद्यकाव्य’ में गृहीत न होगी। साधारण गद्य का लेखक विचार की पूर्णतम अभिव्यक्ति पर बल देते हुवे बढ़ता है, जबकि ‘गद्यकाव्य’ में उसका ध्यान अभिव्यक्ति की पूर्णता पर न रहकर भाव या विषय की पूर्णता पर रहता है। ‘गद्यकाव्य’ वस्तुतः कविता ही है। वह भी भावावेग के क्षण में ही लिखा जाता है। अन्तर इतना ही है कि छन्द की सीमाओं की बिना परवाह किये स्वाभाविकतम अभिव्यक्ति के रूप में जब कवि अपनी उमड़ती भावनाओं को सम्पूर्णता के साथ किन्हीं मचलते क्षणों में व्यक्त करता है, तो उसे ‘गद्यकाव्य’ कहते हैं।

वाण के बाद इस ज़ौली में इस युग के संस्कृत उपन्यासकार अम्बिकादत्त व्यास को ही स्थान प्राप्त है। ‘व्यास’ भारतेन्दु के समकालीन थे। निसर्ग-कवि भारतेन्दु में भी गद्य की उस काव्यात्मक विधा में लिखने की स्वाभाविक प्रवृत्ति थी। उनके बाद भी बाबू ब्रजनन्दनसहाय के ‘सौन्दर्योपासक’, एवं चतुरसेन शास्त्री के ‘अन्तस्तल’ में जिस गद्यकाव्य के दर्शन हुवे, उसे वर्तमान गद्यकाव्य से भिन्न करके ही समझना चाहिये। इनमें अन्तर्मुखी वृत्ति की प्रधानता के साथ-साथ सम्बोधन वृत्ति की अधिकता थी।

आधुनिक गद्य-काव्य का जन्म प्रायः रवीन्द्रनाथ ठाकुर ‘गीतांजलि’ के बाद से ही माना जाता है। सन् १९११ ई० में ही इस पर नोबेल पुरस्कार मिल चुका था। इसका अनुकरण विश्व की सभी भाषाओं में हुवा। हिन्दी में भी ऐसा अनुकरण स्वाभाविक था। हिन्दी के प्रथम व प्रधान गद्यकाव्य लेखक राय कृष्णदास की ‘सावना’, ‘छायापथ’, एवं ‘प्रवाल’ रचनायें इसी अनुकरण पर रची मानी जाती हैं। कहते हैं ‘प्रसाद’ ने गद्यकाव्य की कोई रचना लिखी थी, किन्तु राय कृष्णदास की रचना सुनकर उन्होंने अपनी कृति को नष्ट कर दिया। उनकी इच्छा थी कि इस क्षेत्र में राय कृष्णदास को ही श्रेय मिले। वियोगी हरि की ‘प्रार्थना’ भी ‘गीतांजलि’ के अनुकरण पर है ही।

गांधीवाद और रवीन्द्र के मानवतावाद के प्रभाव में आकर जो अन्य 'गद्यकाव्य' सम्बन्धी रचनायें प्रकाश में आई, उनमें राष्ट्रीयता, जन-जन से प्रेम, आदि भावों की प्रमुखता लिये हुवे, माखनलाल चतुर्वेदी का 'साहित्य देवता', वियोगीहरि का 'अन्तर्नाद', तेजनारायण काक का 'निर्भर' व 'पापाण', हरिमोहन वर्मा की 'भारत-भक्ति' आदि प्रसिद्ध हैं।

रघुवीरसिंह और ज्ञान्तिप्रिय द्विवेदी का नाम गद्यकाव्य-लेखकों में भी नसम्मान लिया जाता है। रघुवीरसिंह की 'शेषस्मृतियाँ' स्वतन्त्र गद्यकाव्य का उत्कृष्ट उदाहरण है। अन्य भी कई लेखक इस दिशा में बढ़ रहे हैं।

इसमें मिलती-जुलती 'गद्यगीत' (मुक्तक-गद्यकाव्य) की परम्परा का उद्गम भी वगला ने ही माना गया है। रविवानु के 'स्ट्रे वर्ड्स' का हिन्दी अनुवाद 'कलरव' के नाम से श्री रामचन्द्र टण्डन ने किया। उसके बाद हिन्दी में भी इसी शैली के कुछ गद्य-गीत लिखे गये। वियोगी हरि के 'भावना' और 'ठण्डे-छीटे', ज्ञान्तिप्रसाद वर्मा का 'चित्रपट', रघुवीरसिंह का 'बिखरे फूल', तथा नोखेलाल वर्मा की 'मणिमाला' अत्यन्त प्रसिद्ध हैं।

गद्य-गीतों की स्वतन्त्रधारा का प्रतिनिधित्व दिनेशनन्दिनी डालमिया के गद्य-गीतों से होता है। उनकी 'शबनम', 'मौक्तिकमाल', 'दोपहरिया के फूल', तथा 'स्पन्दन', आदि रचनायें प्रसिद्ध हैं। रावी की 'शुभ्रा', तथा दधीचि की 'यौवन-तरंग' का नामोल्लेख भी इस प्रसंग में आवश्यक है।

यह विधा कवित्व की आन्तरिक अनुभूति से ही पनप सकेगी। वर्तमान कविता का बहिर्मुखी भुकाव इसके पनपने के लिये उपयुक्त नहीं है।

हिन्दी समालोचना

रीतिकालीन अनुवाद

निश्चय ही हिन्दी समालोचना का जन्म रीतिकाल में हो चुका था । उससे पूर्व भी नन्ददास, कृपाराम और केशवदास सदृश कवियों ने आलोचना के क्षेत्र में अनुवादात्मक और मौलिक प्रयत्न किये थे, किन्तु ये सभी प्रयत्न एक बधी-वधाई दिशा में थे । संस्कृत आलोचना का जो स्तर सदियों बाद आया, उसे हिन्दी कवियों ने आरम्भ में ही अनुकरण करने का यत्न करना चाहा । परिणाम स्पष्ट था, हिन्दी आलोचना अपने साहित्य की अनुकूल गति पर न बढ़ कर, परम्पराबद्ध और जड़ हो गई । सम्पूर्ण रीतियुग की आलोचना में इसी-लिये समसामयिकता, मौलिकता एवं सजगता की अनिवार्य आलोचक वृत्ति नहीं पाई जाती । उसकी अपेक्षा पण्डिताऊपन की जकड़ाहट सभी जगह मिल जाती है । मौलिकता का परिचय बहुत कम मिला पाता है ।

आलोचना का महत्व

आलोचना किसी भी साहित्य का अनिवार्य अंग है । यदि सही रूप में कहना हो तो वह साहित्य का संजीवन-तत्व है । साहित्य के निर्माण के साथ उसकी परीक्षा-समीक्षा होती रहे, तो वह प्राणवन्त रहता है, और जन-रुचि का ध्यान रखने में यत्नशील होता है । किन्तु जब सामयिक साहित्य की समीक्षा से हटकर वह कोरे सिद्धान्तालोचन की बातें करने लगता है, तब एक स्वतन्त्र मता रखकर भी, आलोचना-साहित्य साहित्य के लिये अनुपयोगी हो जाता है । तब उसका साहित्य में अन्तर्ग्रहण न होकर शास्त्र में अन्तर्ग्रहण होता है । आलोचना का क्षेत्र साहित्य है । उसे साहित्योद्यान की काँट-छाँट का निर्देशन करना है, तथा एक सुव्यवस्था व रुचि का सकेत करना है । अन्यथा साहित्य में वह सब कुछ अन्तर्गृहीत हो जायेगा, जिसका ग्रहण साहित्य को मर्यादाहीन एवं विशृङ्खलित कर देगा । आलोचना एक सीमा है, जिसे साहित्य स्वीकार करके नहीं चलता, किन्तु जिसके प्रभाव को वह अस्वीकार भी नहीं कर सकता ।

इसलिये आलोचना का वास्तविक रूप वही है, जो चाहे सैद्धान्तिक पक्ष में हो या व्यावहारिक, अपने समसामयिक साहित्य की उपेक्षा न करके बड़े, प्रत्युत उसकी विशेषताओं को पहचान कर उसके गुण-दोष परीक्षण एवं दिशानिर्देशन में प्रवृत्त हो।

हिन्दी आलोचना का आरम्भ

संस्कृत की आलोचना कितनी ही आस्थायिता में बद्ध होती गई हो, उसने समसामयिक साहित्य की विवेचना से कभी विमुखता ग्रहण नहीं की, जबकि हिन्दी का रीतिकालीन आचार्य अपने ही सिद्धान्तों के उदाहरण, अपनी ही कृतियों के रूप में, उपस्थित करता था। उनकी भी समीक्षा उसे अभीष्ट नहीं थी। इसीलिये रीतिकालीन आलोचना से हमें यहाँ अभिप्राय नहीं। हमें यहाँ हिन्दी की उस आलोचना को ही देखना है जब से उसने पुराने सिद्धान्तों की समीक्षा और नये सिद्धान्तों की स्थापना इस दृष्टि से करनी आरम्भ की कि उनका समसामयिक साहित्य में कहाँ तक उपयोग हो रहा है, या हो सकता है? और ऐसी आलोचना के जन्मदाता निश्चय ही भारतेन्दु थे। इस हिन्दी आलोचना के वर्तमान रूप का जन्म हम वही से स्वीकार करते हैं।

भारतेन्दु : प्रथम प्रौढ़ विवेचक

आलोचना के इस नये रूप का, भारतेन्दु द्वारा लिखा गया, उत्कृष्ट लेख संस्कृत-नाटक-सिद्धान्तों की समीक्षा पर था। सँभले हुये गद्य एवं प्रौढ़ भाषा-शैली, के साथ-साथ इस लेख के चिन्तन ने यह स्पष्ट कर दिया कि वे पण्डिताऊपन और रूढ़ि के दायरे से मुक्त होकर जिस स्वतन्त्र चिन्तन की दिशा में बढ़ रहे थे, वह अंग्रेजी के तत्कालीन प्रौढ़ चिन्तन के मुकाबिले की थी। फिर भी उनकी विचारधारा मौलिक थी और उसे किसी विशिष्ट प्रभाव से आविष्ट नहीं माना जा सकता। इस लेख में उनका स्वर निश्चय ही तत्कालीन सामान्य आलोचना के स्वर से भिन्न है। 'आलोचना' में व्यक्तिगत व प्रभाव-वादी दृष्टिकोण की मुख्यता का इस युग में एक बड़ा कारण यह था कि प्रत्येक प्रमुख साहित्यकार किसी न किसी पत्र के सम्पादन से सम्बद्ध था, और उसके व्यक्तिगत विचारों का महत्त्व समझा जाता था। 'अह' को प्रधान रखकर चलने वाला यह स्वर रीतिकाल से ही चला आ रहा था। मत चाहे गलत रहे हो या सही, हर लेखक उसे 'अपने विचार' के रूप में ही व्यक्त करता आया था। भारतेन्दु के इस लेख में यह 'अह' का स्वर अनुपस्थित है। उसमें

शास्त्र-चिन्तन की सप्रमाण विवेचना है। 'नाटक' का विषय उनकी आत्मा को प्रिय था, उनके जीवन की अनुभूति का सार था; इसलिये उसमें शुष्क चिन्तन की अपेक्षा अनुभूति की गहराई आनी स्वभाविक थी। यही कारण था कि सस्कृत-आलोचकों की सी मौलिकता भी उसमें मिलती है। किन्तु वे केवल खण्डन-मण्डन के चक्कर में ही पड़कर न रह गये।

उस युग के अन्य आलोचक

भारतेन्दु के अतिरिक्त इस युग के अन्य आलोचकों में बालकृष्ण भट्ट, बालमुकुन्द गुप्त और प्रतापनारायण मिश्र, आदि के नाम मुख्य रूप में लिये जा सकते हैं। अधिकांशतः पत्रकार होने के नाते उनकी आलोचनाएँ लेखों या निबन्धों के रूप में होती थी, तथा उनमें वैयक्तिक रुचि और अनुकूलता की ही मुख्यता होती थी। विशेष रूप में इस आलोचना में सैद्धान्तिकता न होकर व्यवहारिकता ही अधिक होती थी। सामान्य आलोचनाओं के अतिरिक्त, व्यवहारिक आलोचना के क्षेत्र में, किसी समसामयिक ग्रन्थ या कृति की आलोचना के रूप में, प्रथम प्रयास बालमुकुन्द 'गुप्त' का ही माना गया, जिसमें श्रीनिवासदास के नाटक 'सयोगिता-स्वयंवर' की आलोचना की गई थी। स्वयं भारतेन्दु की भूमिकाओं ने भी इस मार्ग को प्रशस्त किया। अन्यत्र सामाजिक धारणाओं का आधार लेकर चलने वाली मिली-जुली आलोचना निबन्धों और लेखों के रूप में पनपती रही। आलोचना की नई शैली का कोई स्वतन्त्र ग्रन्थ सामने न आया। इसीलिये किसी शैली की स्थिर परम्परा न बँध सकी।

पाश्चात्य आलोचना के बढ़ते चरण

द्विवेदी युग ने पश्चिम में नई दिशाओं का विस्तार देखा था। वैज्ञानिक क्षेत्र के साथ-साथ साहित्यिक क्षेत्र में भी जो प्रयोग उन्नीसवीं शती में आरम्भ हुये थे, उन्हें इस समय परिपाक प्राप्त हुआ। तर्क में भी अधिक समसामयिकता एवं सत्यता का समावेश हुआ। साहित्य की नई प्रवृत्तियों के साथ-साथ आलोचना में भी नई प्रवृत्तियों का समावेश हुआ। निश्चय ही कहानी और उपन्यास के क्षेत्र प्राचीन साहित्य से भिन्न और सर्वथा नये थे। भारतीय और ग्रीक आलोचना में इनके तत्वों का भी महाकाव्य, कथा, अथवा नाटक के माध्यम से परिगणन एवं ज्ञापन हुआ है। किन्तु, उपन्यास और कहानी सम्बन्धी धारणाओं का जैसा विकास १८वीं तथा १९वीं शती में यूरोप में हुआ, और बीसवीं शती के आरम्भ में उसे एक परिपक्वता प्राप्त हुई, उससे साहित्य-सम्बन्धी

चिन्तन को एक नई दिशा मिलनी स्वाभाविक थी। १९वीं शती के अन्त में कार्ल मार्क्स की समाजवादी विचारधारा का फैलाव तीव्रता से होना शुरू हुआ।

आलोचना में 'वाद'

उसका सीधा प्रभाव समालोचना के क्षेत्र में एक दम तो न पड़ा, किन्तु यथार्थ पर अधिकाधिक बल देने की बात अधिक बल पकड़ती गई। और इस प्रकार पुराने साहित्य को 'आदर्शवादी' कह कर, नये 'यथार्थवाद' की नींव पड़ी। वादों का यह युग अपनी कहानी रखता है। जर्मनी के हेगेल, इटली के क्रोचे तथा उसी कोर्ट के अन्य आलोचकों ने नानाविध वादों को जन्म दिया। 'यथार्थवाद' उस शृंखला की एक बहुमुखी कड़ी मात्र थी, जिसने अनेक दिशाओं में विस्तार के द्वार खोले।

'द्विवेदी' : नया उन्मेष

नवजात हिन्दी आलोचना के सतर्क प्रहरी के लिये जिस विशाल दृष्टि एवं व्यापक अध्ययन की आवश्यकता थी, उसे लिये हुवे महावीरप्रसाद द्विवेदी ने 'सरस्वती' पत्रिका का सम्पादन ही नहीं सम्भाला, बल्कि हिन्दी समालोचना का बहुमुखी द्वार भी खोल दिया। संस्कृत तथा अन्य भाषाओं के उपार्जित ज्ञान-विज्ञान के दैनिक अनुभव एवं हिन्दी पत्रकारिता में आदर्श स्थापना के उत्साह ने उन्हें एक स्वाभाविक 'आलोचक' का रूप दे दिया। उन्हें अपने ज्ञान पर अभिमान न था, तो भी वे हिन्दी लेखकों की कूपमण्डूकता को दूर करने के लिये कटिबद्ध थे। परिणामतः उनकी आलोचना में दोष-परिष्कार की भावना अधिक रही। वहाँ हिन्दी के भावी आदर्श रूप का स्वप्न-दर्शन अधिक हुआ है, अपेक्षया आलोचना के स्वतन्त्र-विचार व विकास के! उनके 'कवि' एवं 'कवि और कविता' जैसे कुछ लेख आलोचना की दिशा में दृढ़ एवं स्थिर प्रवृत्ति के प्रयास थे, किन्तु इन से स्वयं आलोचक की मौलिकता प्रगट न हुई थी। इनमें भी स्पष्टतया वे वैयक्तिक रुचियों एवं आदर्शवाद से अधिक प्रभावित रहे थे। यद्यपि, पाश्चात्य मतों, संस्कृत-सिद्धान्तों एवं फारसी-सिद्धान्तों का भी उनका ज्ञान इनसे प्रकट हुआ है। वे उस ज्ञान में से अपनी रुचि के अनुकूल चुनाव करके हिन्दी साहित्य की 'आलोचना' को समृद्ध करना चाहते थे। उनकी 'सिद्धान्तिक-आलोचना' निश्चय ही एक दिशा-निर्देशिका मात्र बन सकी; किन्तु इस विषय में उनके प्रयास व्यावहारिक आलो-

चना के क्षेत्र में ही अधिक स्तुत्य रहे। आचार्यत्व के जिस गौरव और नियन्त्रण-अनुशासन से उन्होंने साहित्य-क्षेत्र का परिमार्जन करना चाहा, उस भावना से उत्पन्न उनका साहित्य, निबन्धात्मक होकर भी, 'आलोचना' के अन्तर्गत ही आता है। और, उससे हिन्दी की व्यावहारिक साहित्यिक आलोचना का रूप स्थिर होता है। यद्यपि ऐसे सम्पूर्ण साहित्य में भारतेन्दु-युगीन आलोचकों की भाँति 'अह' का गौरवमय स्वर अधिक एवं साहित्यिक हेतुवाद कम प्रधान रहा है। इस सब पर भी हम उन्हें उत्कृष्ट आलोचक नहीं मान सकते। यद्यपि उत्कृष्ट कोटि के आलोचकों को प्रोत्साहन एवं सवर्धन देने में उस अकेले व्यक्तित्व का बड़ा भारी हाथ था।

आलोचना के महारथी

द्विवेदी के साथ ही साथ, बल्कि कुछ पहले ही, हिन्दी क्षेत्र में कुछ और व्यक्तित्व भी प्रकाश में आये थे, जिन्होंने हिन्दी आलोचना के दोनों पक्षों के सर्वांगीण विकास में योगदान दिया। 'हिन्दी-नवरत्न' और 'मिश्रबन्धु-विनोद' के अमर लेखक मिश्रबन्धुओं (प० शुकदेव बिहारी 'मिश्र' आदि) ने हिन्दी आलोचना में ऐतिहासिक और तुलनात्मक अध्ययन की नींव रखी। श्यामसुन्दर दास के अनेकविध आलोचनात्मक प्रयत्न भी सामने आये। पद्मसिंह 'शर्मा' भगवानदीन 'दीन', अयोध्यासिंह 'उपाध्याय', रामचन्द्र 'शुक्ल', आदि अनेक व्यक्तियों ने इस आलोचना के बढ़ते क्षेत्र में प्रवेश किया। श्यामसुन्दरदास और रामचन्द्र 'शुक्ल' के प्रयत्नों को छोड़कर बाकी सबके ही प्रयासों में वैयक्तिक रुचि और निजी भावना की प्रमुखता रही।

तुलनात्मक आलोचना का आरम्भ

आरम्भ में इन सभी का क्षेत्र व्यावहारिक आलोचना का था। सभी ने किसी न किसी कवि का अध्ययन प्रस्तुत करते हुवे अपनी आलोचना बुद्धि का परिचय दिया। महाकवि बिहारी और देव के परस्पर तुलनात्मक अध्ययन की नींव मिश्र बन्धुओं के 'हिन्दी-नवरत्न' से पड़ी, उसमें पद्मसिंह शर्मा, भगवानदीन 'दीन' आदि ने बढ-बढ कर भाग लिया। पारस्परिक पक्ष-ग्रहण में सैद्धान्तिक स्थापनाओं की अपेक्षा वैयक्तिक रुचियों को प्रधानता दी गई। इस प्रकार की आत्मप्रधान प्रभाववादी आलोचना में अनेकों कमियाँ आनी स्वाभाविक थी। श्यामसुन्दरदास, अयोध्यासिंह उपाध्याय, एवं रामचन्द्र शुक्ल ने भी अपनी विविध भूमिकाओं में आरम्भ में आत्मप्रधान प्रभाववादी

ढंग पर ही लिखा। किन्तु, उत्तरोत्तर शुक्ल व दास दोनों में सैद्धान्तिक अध्ययन की प्रवृत्ति बढ़ती गई। उनके निबन्धों में इस प्रकार के सिद्धान्तों का विश्लेषण भी सामने आने लगा। 'दास' पाश्चात्य व भारतीय आलोचना में विशेष अन्तर न देखते थे। अतः वे पाश्चात्य सिद्धान्तों की समीक्षा भारतीय शब्दावली में, व भारतीय सिद्धान्तों की समीक्षा पाश्चात्य आलोचना के प्रकाश में करने लगे। यह बात शुक्ल जी को रुचिकर न लगी। 'वादों' के नाम पर उलझन पैदा करने वाली पश्चिमी आलोचना से वे उतने प्रभावित न थे। शैली उन्होंने निश्चय ही पश्चिम की अपनाई, किन्तु भारतीय सिद्धान्तों की व्याख्या उनका प्रमुख ध्येय रहा। उनकी भूमिकाओं में साहित्य-समीक्षा इन्हीं आलोचना सिद्धान्तों के आधार पर हुई थी। बाद में, इसी का परिणाम था कि बाबू श्यामसुन्दर दास ने रूपक-रहस्य एवं साहित्यालोचन जैसे युग-प्रभावक समालोचना-ग्रन्थ लिखे, और, आचार्य शुक्ल की चिन्तामणि व रस-मीमांसा नामिक रचनाएँ सामने आईं।

सैद्धान्तिक आलोचना का आरम्भिक ग्रन्थ

सैद्धान्तिक आलोचना का प्रथम ग्रन्थ कन्हैयालाल 'पोद्दार' का काव्य-कल्पद्रुम' माना गया है। नायिक भेद की पुरानी विवेचना के पथ को छोड़कर इसमें रस, भाव, अलंकार, आदि काव्य विषयों का ही विवेचन किया गया था। पाश्चात्य शैली की विस्तृत विवेचना या संस्कृत के आचार्यों की खण्डन-मण्डनात्मक आलोचना का इसमें अभाव था, तो भी इस विषय में नवयुग का उद्घोषक इसी ग्रन्थ को माना गया है।

नय आदर्श

'द्विवेदी' का 'रसज्ञ-रंजन' ग्रन्थ के रूप में नहीं लिखा गया था। वह तो उनके कुछ लेखों का संग्रह था, जिसमें चार लेख सैद्धान्तिक आलोचना को स्पर्श करते थे। वास्तव में इस प्रकार के लेखों की परम्परा भारतेन्दु के नाटक-सम्बन्धी लेखों से आरम्भ हुई थी। बाद में श्यामसुन्दरदास ने प्रथम-वार 'रूपक-रहस्य' के रूप में एक स्वतन्त्र ग्रन्थ नाटको की सैद्धान्तिक आलोचना पर लिखा था। उनका प्रयत्न सदा ही समन्वयात्मक रहा। 'साहित्यालोचन' में सभी काव्यांगों की समीक्षा की गई थी। इसमें व्याख्यात्मक ढंग पर प्रत्येक पाश्चात्य मत को प्रथम बार भारतीय परिभाषा में समझाने का यत्न किया गया था।

‘शुक्ल’ की मौलिकता : लोकादर्श

रामचन्द्र ‘शुक्ल’ का इस दृष्टि से उनसे अन्तर था। वे एक निश्चित आदर्श अपने सम्मुख लेकर चल रहे थे। ‘काव्य में नोक-मनन की भावना’ भारतीय आलोचना-पद्धति का एक अन्तर्हित मूल्य अवश्य था। साहित्य का उद्देश्य चार फलों (धर्म, अर्थ, काम व मोक्ष) को स्वीकार करते भी उसे कभी स्वतन्त्र रूप में उद्घोषित न किया गया था। तुलसी आदि ने यदि कहीं स्पष्टता से इस बात को कहा भी, तो दूसरी ओर वे ही कदित्व व महत्त्व की अन्य रूप में भी प्रगंमा कर बैठे। आचार्य शुक्ल की सबसे बड़ी विशेषता यही है कि प्रथम बार ‘लोक-मंगल’ को पृथक् रूप से काव्य के उत्कर्ष के साथ उन्होंने सम्बद्ध कर दिया। जीवन के सिद्धि-पक्ष व साधन-पक्षों का विभाजन करके वे काव्य के उत्कर्ष को जीवन की व्यापकता में सम्बद्ध मान चुके थे। इस आधार पर उन्होंने काव्य को दो वर्गों में बांट दिया : प्रबन्ध काव्य अथवा साधन-पक्ष के काव्य, तथा मुक्तक अथवा सिद्धि-पक्ष के काव्य। वास्तव में यह विभाग भी निश्चित न मान कर उन्होंने, साधन-पक्ष में भी वीररस भरे मुक्तक आदि, तथा सिद्धि-पक्ष में कलाप्रधान प्रबन्धकाव्य आदि का अन्तर्ग्रहण स्वीकार किया। साधन-पक्ष की प्रधानता का अर्थ था जीवन व्यापारों की व्यापकतर योजना। इसी आधार पर उन्होंने भक्ति के भी कर्मप्रधान एवं रूपप्रधान दो भेद किये।

‘रस-सिद्धान्त’ और वाद-विरोध

इसके अतिरिक्त उनका बल ‘रस-सिद्धान्त’ पर रहा था। इस मत के उत्कर्ष के सम्मुख वे पाश्चात्य कला-सिद्धान्त ‘अभिव्यजनावाद’ आदि के वैसे ही विरोधी थे, जैसे ‘वक्रोक्तिवाद’, ‘रीतिवाद’, आदि भारतीय मतों के। रस-सिद्धान्त में भी उनकी वास्तविक देन ‘साधारणीकरण’ के सम्बन्ध में है। उनकी मान्यता के औचित्य के विषय में दो मत हो सकते हैं, किन्तु यह बात एकमत से स्वीकार की जानी चाहिये कि उन्होंने संस्कृत के महान् आलोचक जगन्नाथ पण्डितराज (१८ वीं शती) के अनेक वर्ष बाद प्रथम बार ‘रस-सिद्धान्त’ की व्यापक छानबीन एवं उसके परिष्कार का यत्न किया। साधारणीकरण सम्बन्धी उनके विचार एकाएक अपास्त नहीं किये जा सकते।

‘चिन्तामणि’ का महत्त्व

ये सब विचार उनके उन निबन्धों में आये थे, ‘जो चिन्तामणि’ में संगृहीत

हुवे थे। यही उन्होंने विभिन्न भावों—प्रीति, भक्ति, भय, उत्साह, आदि—पर भी वैज्ञानिक ढंग से विचार किया। और साथ ही प्रकृति-चित्रण, अभिव्यंजनावाद, आदि आधुनिकतम विषयो पर भी इन्हीं निबन्धों में स्वतन्त्र विचार किया।

पूर्णतः मौलिक

उनकी इस चिन्तन प्रणाली की मौलिक विशेषता यह थी कि वे किसी भी परम्परागत धारा के अन्वभक्त न थे। उन्होंने अपनी वैज्ञानिक छानबीन की शक्ति का पूर्ण उपयोग किया था। इस दृष्टिकोण को लेकर ही क्रियात्मक क्षेत्र में उनका 'हिन्दी-साहित्य का इतिहास', और उनकी 'सूर', 'तुलसी', और 'जायसी' की भूमिकाएँ सामने आईं। उन की सैद्धान्तिक आलोचना सम्बन्धी एक मात्र स्वतन्त्र कृति 'रस-मीमांसा' उनकी मृत्यु के बाद ही प्रकाशित हुई। इसमें उनके विविध लेखों, एवं स्मरण-सकेतो का व्यवस्थित संग्रह मात्र है। वे इसे पुस्तक का अन्तिम रूप न दे सके, फिर भी उनके मतों का निचोड़ आ ही गया है।

शुक्ल के बाद

शुक्ल के बाद जिन आलोचकों के प्रमुख नाम आते हैं, उनमें 'प्रसाद', प्रेमचन्द, गुलाबराय, रामकुमार 'वर्मा', नन्ददुलारे 'वाजपेयी', नगेन्द्र, रामविलास शर्मा, सूर्यकान्त, आदि को सैद्धान्तिक पक्ष में प्रमुखता प्राप्त है। व्यावहारिक आलोचना के पक्ष में इन सबके नामों का ग्रहण तो होता ही है; उनके अतिरिक्त हजारीप्रसाद द्विवेदी, रामरत्न भटनागर, शान्तिप्रिय द्विवेदी, प्रकाशचन्द्र गुप्त, शिवदानसिंह चौहान, नामवरसिंह, आदि के नाम भी प्रमुख हैं। सिद्धान्त पक्ष में मौलिक चिन्तन प्रायः बहुत कम हुआ है।

'प्रसाद' की मौलिकता

'प्रसाद' ने भौतिकवाद के बढ़ते युग में साहित्य का सम्बन्ध 'आत्मा की सकल्पात्मक अनुभूति' के साथ ही नहीं जोड़ा, बल्कि उस में श्रेय और प्रेय दोनों का सम्बन्ध स्वीकार किया। कह सकते हैं कि यह अरस्तू के सत्य, शिव, सुन्दर का ही रूपान्तर मात्र था। परन्तु अवलोकनीय यह है कि साहित्य का अनुभूति से कितना गहरा सम्बन्ध है? तथा पश्चिम के कल्पनाप्रधान या कलाप्रधान साहित्य सम्बन्धी विचारों का उससे कहाँ तक मेल बैठता है? 'प्रसाद' परिचित थे कि आलोचना के कला व जीवन सम्बन्धी 'वाद' चाहे

आधुनिक हो, किन्तु रीतिकालीन हिन्दी-साहित्य एवं पूर्ववर्ती रीतिकालीन संस्कृत साहित्य में भी कलात्मकता व कल्पनात्मकता की भावना इतनी बढ़ गई थी, कि साहित्य का अनुभूति के साथ पुनर्मूल्यांकन आवश्यक हो गया था। कल्पना का अनुभूति के साथ क्या सम्बन्ध हो? इसे उन्होंने संकल्पात्मक शब्द के द्वारा स्पष्ट किया। कल्पना की दूरारुढता काव्य को निर्जीवता की किस सीमा तक ले जाती है? इसे वे भली भाँति जानते थे। पश्चिम के उठने वाले 'उच्छृंखलतावादी' एवं 'स्वच्छन्दतावादी' साहित्य के स्वर ने भी उन्हें इन चिन्तन के लिये आतुर किया था। इसीलिये वे साहित्य में 'चारुत्व' या 'प्रेयत्व' को ही सब कुछ न समझकर, उसका सम्बन्ध श्रेय से भी करना चाहते थे। श्रेय से शिवत्व का सम्बन्ध है। साहित्य उपदेष्टा देने के लिये शास्त्र का रूप तो धारण नहीं कर सकता, किन्तु फिर भी उसमें 'चारुता' को सुरक्षित रखते हुवे 'शिवत्व' की भावना होनी ही चाहिये। पुरातन भारतीय विचारको के अनुसार भी आल्लाह के साथ-साथ धर्मादि चार फलों या पदार्थों को भी साहित्य का उद्देश्य स्वीकार किया गया था। साहित्य उनकी व्याख्या मात्र भले ही न करे, किन्तु वह जो कुछ भी सन्देश वहन करता है, उसका सम्बन्ध यदि जीवन से है, तो वह इन चारों फलों से भिन्न नहीं रह सकता।

'श्रेयत्व' व अनुभूतिचित्रण : एक अनिवार्यता

इस प्रकार 'प्रसाद' द्वारा श्रेयत्व की स्वीकृति में किसी 'आदर्शवाद' या उपदेशात्मकता की भावना नहीं है, बल्कि उसमें विश्लेषण पूर्वक एक अनिवार्यता का समावेश है। यही बात है उनकी संकल्पात्मक अनुभूति के सम्बन्ध में; उसमें यथार्थ के प्रति केवल कुत्सित व गहिर्त तथ्यों के उद्घाटन में ही साहित्यकार की सामर्थ्य नहीं मानी गई है। बल्कि, गहिर्त हो या सुन्दर—उस चित्र के प्रति लेखक की अन्तरतम की अनुभूति की ही अपेक्षा की गई है। लेखक जिस चित्र से अपनी एकात्मकता अनुभव न कर सका, पाठक के लिये वही साहित्य नाधारणीकरण का आधार कैसे प्रस्तुत कर सकेगा? प्रसाद की दृष्टि में 'कला की आत्मा' साहित्य की आत्मा से अभिन्न है। आचार्य शुक्ल जिस बात को 'मर्यादावाद' की सीमा के भीतर लाकर कहना चाहते थे, उसे ही प्रसाद ने वादों से मुक्ति देकर स्वतन्त्र रूप में स्थिर कर दिया।

'यथार्थ' के व्याख्याता प्रेमचन्द

प्रेमचन्द का स्वान अलोचक के रूप में कम अंकित हुवा है। उनकी

सबसे बड़ी देन हिन्दी में 'यथार्थवाद' के स्वरूप की सही व्याख्या है। उनकी यह व्याख्या प्रनाद की व्याख्या से अभिन्न है। उनके अनुसार 'यथार्थ' का अर्थ केवल गहरी और कुत्सा से न होना चाहिये, बल्कि उसमें सुन्दरत्व का भी समावेश आवश्यक है। यथार्थ के दोनों ही पक्ष हैं, उनमें से किसी एक के भी चित्रण के बिना यथार्थ अधूरा है। यह सब विवेचन उन्होंने उपन्यास की विवेचना के सम्वन्ध में किया है। यथार्थवाद की उनकी यह दृष्टि प्रगतिवाद की सीमित मान्यताओं से भी अधिक व्यापक है।

बाबू गुलाबराय : समन्वय-कर्त्ता

गुलाबराय के 'काव्य के रूप', 'सिद्धान्त और अध्ययन', 'नाट्य-विमर्श', 'काव्य-विमर्श', आदि ग्रन्थों में क्रमपूर्वक व विस्तृत रूप में साहित्यालोचन-सम्वन्धी सिद्धान्तों का गहरा अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। पश्चात्य या भारतीय किसी एक मत का आश्रय न लेकर उन्होंने स्तुत्य रूप में तुलनात्मक अध्ययन का प्रयास किया है। उनका प्रयास समन्वयात्मक रहा है। गीर्षकों के निर्धारण व विषय के विवेचन में उनकी मौलिकता प्रशंसायोग्य रही है। उनकी शैली विशद व स्पष्ट रही है। जिन विषयों में आरम्भ में सन्देह था, उनमें भी वे वाद में स्पष्टतर हुये हैं। कुछेक स्थलों पर उन्होंने आचार्य शुक्ल के भ्रमों का भी निराकरण किया है। फिर भी कोई नया सिद्धान्त वे स्थापित कर पाये हो, ऐसी बात नहीं है। उनका कार्य अधिकतर व्याख्या का ही रहा है। उनकी यह भी विशेषता है कि उन्होंने पाश्चात्य समीक्षा पर 'काव्य के रूप' में, तथा पूर्वी समीक्षा पर 'सिद्धान्त और अध्ययन' में पृथक्-पृथक् विचार किया है।

बाबू जी का अनुकरण

उनका यह अनुकरण वाद में बल पकड़ गया। आधुनिक समय में गोविन्द त्रिगुणायत के 'समीक्षा के सिद्धान्त' के दोनों भागों में भी इसी आधार पर व्यापक विवेचन का यत्न किया गया है। उसमें व्यापक सग्रह का भारी श्रम किया गया है। स्वतन्त्र चिन्तन का प्रयास भी है, पर कम ही ! इससे पूर्व सोमनाथ गुप्त, योगेन्द्रनाथ मल्लिक, मोहनवल्लभ पन्त, आदि की पुस्तकों में सग्रह और व्याख्या का कार्य बाबू गुलाबराय के 'काव्य के रूप' के आधार पर ही हुवा है। किसी ने भारतीय मतों को अधिक समझाने का प्रयास किया है, किसी ने कम। इससे अधिक इन ग्रन्थों का मौलिक महत्त्व नहीं है।

पी० डी० खत्री का 'आलोचना का इतिहास' स्वतः सिद्धान्त-ग्रन्थ नहीं है। सीताराम चतुर्वेदी का 'समीक्षा शास्त्र' भी एक बहुमूल्य संग्रह-ग्रन्थ या निर्देशन-ग्रन्थ कहा जा सकता है। क्षेमचन्द्र सुमन एव सुरेशचन्द्र गुप्त के प्रयास भी इसी पद्धति के हैं।

नगेन्द्र : समन्वय की नई दृष्टि

गुलाबराय के 'नाट्य-विमर्श' में, श्यामसुन्दरदास के 'रूपक-रहस्य' से, कुछ अधिक व स्वतन्त्र चिन्तन किया गया था। इस विषय पर मौलिकता के साथ, किन्तु पाश्चात्य सिद्धान्तों को अधिकाधिक समझते हुवे, यदि कोई प्रयास हुवा, तो वह था नगेन्द्र का। व्यावहारिक पक्ष में पुराने ख्यातिप्राप्त इस महान् आलोचक ने संस्कृत आलोचना ग्रन्थों के प्रामाणिक हिन्दी अनुवादों को ही प्रस्तुत करवाने का यत्न नहीं किया, बल्कि उनकी भूमिकाओं में अपने तुलनात्मक अध्ययन का पुट देकर मानो उनके महत्त्व को द्विगुणित कर दिया। यूँ तो, ध्वन्यालोक, वक्रोक्तिजीवित, आदि संस्कृत ग्रन्थों की हिन्दी टीकाओं एव अरस्तू के काव्यशास्त्रीय सिद्धान्तों के हिन्दी-रूपान्तर की भूमिकाओं में नगेन्द्र ने काव्य के सभी पक्षों पर पूरी तरह प्रकाश डाला ही है, फिर भी उनका सर्वाधिक महत्त्व इस बात में है कि उन्होंने नाटकीय सिद्धान्तों के तुलनात्मक अध्ययन में एक निश्चित दिशा को स्पष्ट किया है। ट्रेजेडी (त्रासदी) एव कॉमेडी (कामदी) के विषय पर उन्होंने हिन्दी में पहली बार खुलकर विचार प्रगट किया है। हिन्दी-नाटकों पर उनका स्वतन्त्र ग्रन्थ भी है। हिन्दी आलोचना के क्षेत्र में उनकी दूसरी देन है—मनोविश्लेषण का क्रियात्मक प्रयोग। फ्रायड के समय से इस सिद्धान्त का जितना भी प्रचार हुवा हो, हिन्दी में इसका प्रायोगिक अध्ययन करने का श्रेय डा० नगेन्द्र को ही है। इसके प्रायोगिक पक्ष को शास्त्रीय युक्ति-जालकी दल-दल से निकाल कर, आत्माभिव्यक्ति के सिद्धान्त को सही रूप से समझाने में वे, ग्रन्थों की अपेक्षा, अधिक सफल हुवे हैं।

'उत्तम साहित्य' की नई व्याख्या

यदि 'मनोविश्लेषण' के सिद्धान्त को व्यक्ति-जीवन की सीमाओं में स्वीकार कर लिया जाये, तो उसका अर्थ होगा साहित्य को 'व्यक्ति-मन की प्रतिक्रिया मात्र' स्वीकार कर लेना। जबकि सत्य यह है कि साहित्य व्यक्ति-मन की अनुभूतियों की अभिव्यक्ति होकर भी अपनी विशालता अपने आधार की विशालता के कारण ही ग्रहण करता है। नगेन्द्र इसीलिये व्यक्ति-मन की प्रतिक्रिया

से युक्त साहित्य को भी 'साहित्य' में ही गिनते हैं। किन्तु 'उत्तम साहित्य' या 'महान् साहित्य' की परिभाषा में वे, आधार की व्यापकता के कारण, युग के प्रतिविम्बन करने वाले साहित्य को ही गृहीत करते हैं। यहाँ वे प्रगतिवादियों के लक्ष्य के कितना समीप आ जाते हैं, फिर भी उनसे कितना दूर।

सिद्धान्त-सम्बन्धी अन्य कार्य

सिद्धान्तिक क्षेत्र की आधुनिक दैनो में विश्वेश्वर आचार्य द्वारा की गई संस्कृत आलोचना ग्रंथों की हिन्दी-टीकाएँ, संस्कृत-आलोचक 'क्षेमेन्द्र' के औचित्य-मत की हिन्दी समीक्षा, व दशरथ 'ओम्का' की सिद्धान्तालोचन सम्बन्धी पुस्तक, आदि का परिगणन किया जायेगा। इनके अतिरिक्त सत्यदेव चौधरी आदि अन्य योग्य लेखकों की अनेकों पुस्तकें भी प्रकाशित हुई हैं। किन्तु, मौलिकता की दृष्टि से 'क्षेमेन्द्र की औचित्य दृष्टि' में जो मौलिकता है वह अन्यो में नहीं है। उसके लेखक से हमें एक स्वतन्त्र रचना की आशा रखनी चाहिए।

व्यावहारिक-पक्ष

व्यावहारिक आलोचना के क्षेत्र में पद्मसिंह शर्मा व मिश्रबन्धु आदि की परम्परा का सन्तुलित परिणाम रामचन्द्र शुक्ल की शैली के रूप में सामने आया था। उनके सामने ही गुलावराय, हजारीप्रसाद द्विवेदी और नन्ददुलारे वाजपेयी जैसे प्रमुख आलोचकों का उदय हुआ। गुलावराय को व्यावहारिक आलोचना के क्षेत्र में अपेक्षाकृत कम प्रसिद्धि मिली। उनके प्रयासों में आलोचक की सतर्क कठोरता का अभाव ही रहा। समन्वयवादी दृष्टि की कोमलता हिन्दी के बढ़ते स्वरूप के अनुकूल सिद्ध न हुई। डा० हजारीप्रसाद 'द्विवेदी' व डा० नन्ददुलारे 'वाजपेयी' ने शुक्ल जी का-सा ही व्यक्तित्व एवं स्थान ग्रहण किया।

हजारीप्रसाद 'द्विवेदी' : निर्णायक प्रतिभा

डा० द्विवेदी की आलोचना-शैली को देखकर उनका सरल व्यक्तित्व सहसा सम्मुख आ जाता है। आलोचना को इतने सीधे व सरल रूप में लेना तथा उसे 'व्यक्तित्व' के इतना निकट लाकर भी उससे अछूता और निर्व्यक्तिक रख पाना, उन्हीं की विशेषता है। साहित्य और समीक्षा को भिन्न-भिन्न माननेवालों को द्विवेदी जी के आलोचनात्मक ग्रन्थों का अध्ययन करना चाहिये। लगता है जैसे किसी साहित्य-ग्रन्थ को ही पढ़ा जा रहा हो, या जैसे वे तथ्यों के बोझ को वहन करने से इन्कार कर रहे हो : इस ढंग से वे तथ्यों को प्रस्तुत करते हैं। काव्य-

सौन्दर्य की चर्चा में वे पारस्वी के नाथ-नाथ स्वयं कवि भी हो उठते हैं। निर्णायक की दृढ़ता, न्यायाधीश की न्यायप्रियता, शासक की कठोरता, और कवि की सहृदयता का एकत्र समन्वय, इस एक व्यक्तित्व में ही हो पाया है। तभी वह 'सतर्क आलोचक' की विशाल दृष्टि रखकर भी 'कवि' की आन्तरिक दृष्टि-सामर्थ्य से हीन नहीं होने पाया है।

'वाजपेयी' • 'काव्य-सींष्ठव' के पुजारी

डा० नन्द दुलारे 'वाजपेयी' भी, द्विवेदी जी की भांति, ऐतिहासिक दोनों के आलोचक हैं, किन्तु ऐतिहासिक निरपेक्ष दृष्टि रखकर भी वे काव्य-सींष्ठव के अंकन पर अधिक बल देते हैं। निश्चय ही उन दोनों आलोचकों का नगेन्द्र की पद्धति से बाह्य मतभेद दिखाई देता है। और, कुछ नीमा तक यह मतभेद है भी। पर, काव्य-पक्ष के सौन्दर्य के अंकन में ये दोनों एक मत हैं। वाजपेयी की एक बड़ी विशेषता यह है कि परिस्थितियों के प्रभाव को वे भी, द्विवेदी जी की भांति, सीमित ही मानते हैं। साहित्य का यदि साहित्यकार की आत्मा के साथ कुछ भी गहरा सम्बन्ध है, तो आत्मा ने सम्बद्ध वस्तु को परिस्थितियों की प्रतिक्रियामात्र घोषित नहीं किया जा सकता। अन्ततः साहित्य 'संस्कृति' का अभिन्न अंग है, क्योंकि आत्मा संस्कृति से अधिकांशतः प्रभावित और परिचालित रहती है। यही कारण है कि युगो बीत जाने पर भी साहित्य की अन्तर्धारा एक और अविभाज्य रहती है। 'द्विवेदी' ने इस सत्य के व्यवहारिक पक्ष को प्रमाणित स्पष्ट किया था, और 'वाजपेयी' ने इसके काव्यात्मक आन्तरिक पक्ष को अधिक उद्घाटित किया। वाजपेयी की शैली भी सरल है। उसमें भी अपने मतों के प्रति दृढ़ता है, युग से विरोध का साहम है। पर, निर्णायक की स्थिरता के रहने भी, शासक की कठोरता का वहाँ अभाव है।

डा० नगेन्द्र : सतर्क आलोचक

डा० नगेन्द्र ने मुमित्रानन्दन पन्त व मैथिलीगरण सुप्त, आदि के आलोचनात्मक अध्ययनों द्वारा अपनी काव्य-सजग बुद्धि, कवि-दृष्टि, एवं आलोचक की गहरी पैठ का परिचय दिया है। मानवीय अध्ययन की प्रवृत्ति व चरित्रों का गहरा विश्लेषण उनकी आलोचना के अनिवार्य अंग हैं। उनके आलोचना ग्रन्थों का 'साहित्य' में भी अन्तर्ग्रहण आसानी से हो जाता है।

शान्तिप्रिय द्विवेदी

शान्तिप्रिय 'द्विवेदी' छायावादी आलोचक है। काव्य की प्राण-चेतना को आध्यात्मिकता के समावेश के साथ देखते हुवे, वे 'प्रसाद' एवं महादेवी की आलोचक श्रेणी में जा बैठते हैं। उनकी शैली की सरसता एवं सहज कवि-दृष्टि पाठक का ध्यान सहसा आकृष्ट कर लेती है।

महादेवी 'वर्मा' : आस्था और आलोचना

उसी श्रेणी में दूसरा नाम महादेवी वर्मा का आता है। कवि हृदय के साथ-साथ आलोचक की प्रतिभा का यह सगम 'प्रसाद' के बाद अनूठा ही हुवा है। 'पन्त' और 'निराला' की आलोचनात्मक तर्क-प्रियता की अपेक्षा, यहाँ विश्लेषणात्मक अध्ययन का कवि के आत्मिक संकल्प से सहज सगम हुवा है। भाषा की कोमलता ने आलोचना की कठोरता को भी झुका दिया है। आध्यात्मिक आस्था में वे भी अद्वितीय हैं।

पन्त : वैदिक आलोचक

पन्त ने जब 'विवेचनात्मक-गद्य' लिखा, तब तक उन पर से छायावादी प्रभाव समाप्त हो चुका था। अतः स्वाभाविक था कि उनके गद्य में, कवि के विश्वास की अपेक्षा, वैज्ञानिक की विश्लेषणात्मकता अधिक स्पष्ट होती। कवि का 'आत्मिक-संकल्प' तो उनके गद्य में अब भी नहीं ढल पाया है। इसीलिये युगानुरूप उनकी आलोचक प्रतिभा ने भी समय-समय पर करवट ली है।

निराला की आलोचना में कटुता भी है, विद्रोह भी। उनके निबन्धों में सजगता है। जनेन्द्र के माहित्य सम्बन्धी विचार 'माहित्य का श्रेय और प्रेय' में अधिक सुलभ रूप में चित्रित हुवे हैं। उनकी भावना शुद्ध कलात्मक है। फिर भी लोक-दृष्टि का समावेश में उसमें हो ही गया है।

प्रगतिवादी आलोचना

प्रगतिवादी आलोचना को इस युग में, व्यावहारिक क्षेत्र में, विशेष प्रथम मिला है। प्रेमचन्द के बाद इस दिशा में जाने वाले आलोचकों ने 'वाद' को अधिक महत्त्व दिया। नलिन विलोचन शर्मा, प्रकाशचन्द्र गुप्त, एवं देवराज के नाम इस विषय में प्रमुख हैं। देवराज की आलोचनाओं में द्विवेदी की सी दृढ़ता दिखाई देती है, यद्यपि दिशा एकदम विपरीत है। युग-विरोध एवं युग-विद्रोह की उन्होंने चिन्ता नहीं की है। आलोचना में वे एकदम स्पष्ट एवं दो

टूक राय देना जानते हैं। प्रकाशचन्द्र गुप्त व नलिनविलोचन शर्मा अपेक्षाकृत अधिक तर्क-शील हैं। देवराज की भाँति उन्हें स्वतन्त्रता पसन्द नहीं। उनके निर्णय उतने तीखे नहीं हैं। फिर उनमें आलोचक की गरिमा भी अधिक ही रही है। प्रगति-पथ के पथिक रामधारीसिंह 'दिनकर' और 'अज्ञेय' की आलोचनाएँ उतनी प्रमुख नहीं हैं, यद्यपि सत्या में सीमित होने पर भी उनमें नये व स्वतन्त्र चिन्तन की झलक अवश्य मिली है। परन्तु प्रगतिवादी होकर भी स्वतन्त्र चिन्तन की दिशा में अग्रसर निवृत्तानिह 'चौहान' ने अपना स्थान निश्चय ही अन्यो से भिन्न और स्वतन्त्र बनाया है। वे प्रगतिवादी होकर भी 'वाद' की नीमाओं में आवद्ध नहीं रह गये हैं। आधुनिक हिन्दी साहित्य का, विशेषकर गद्य का, अध्ययन उन्होंने पर्याप्त श्रम के साथ किया है।

इन सम्बन्ध में धर्मवीर 'भारती', रामचिन्मय शर्मा, प्रभाकर नाचवे, एव रागेय 'राघव' के नामों का स्मरण भी रखना चाहिये। भारती ने तो 'प्रगतिवाद' पर एक समीक्षात्मक ग्रन्थ भी लिखा है। देवराज के 'साहित्यचिन्ता' में भी पर्याप्त मौलिक व विवेचनात्मक निबन्ध हैं। अन्यो को भी प्रगतिवादी दृष्टिकोण स्पष्ट करने का गौरव प्राप्त रहा है।

शोध कार्य

आलोचना के क्षेत्र में इन दिनों दो कारणों ने और भी प्रगति हुई है। पिछले कुछ दशकों में अनेक विश्वविद्यालयों में हिन्दी को उच्चतर परीक्षाओं का माध्यम स्वीकार कर लिया गया है। अनुसन्धान व शोध के कार्य के लिये भी हिन्दी-साहित्य एव हिन्दी का महत्त्व स्वीकार किया गया है। इससे हिन्दी आलोचना को एक नई दिशा व प्रगति मिली है। निश्चय ही इस प्रकार के गताधिक प्रवन्ध अवतक प्रकाशित हुवे हैं। ऐसे व्यक्तियों द्वारा लिखे अन्य ग्रन्थों की सख्या भी इस समय सहस्राधिक पहुँच चुकी है। परन्तु, फिर भी एक बात जो निश्चित है, वह यह कि इन सब प्रवन्धों में ऐतिहासिक प्रणाली पर बँधे-बँधाये ढंग से एव सग्रह-वृत्ति से अधिक कार्य हो रहा है। मौलिकता की दृष्टि से इनमें से कदाचित् ही कोई लेखक अपनी सम्पुष्ट धारणाओं को लेकर सामने आया है। इसीलिये शुक्ल, वाजपेयी, नगेन्द्र, या हजारीप्रसाद द्विवेदी जैसा आलोचक व्यक्तित्व अथवा प्रसाद व प्रेमचन्द जैसा साहित्यिक व्यक्तित्व लेकर, इस प्रकार के आलोचकों और अनुसन्धानियों में से, एक भी व्यक्ति सामने नहीं आया है।

सस्ता साहित्य—इस दिशा में साहित्य की कलेवर वृद्धि का एक दूसरा कारण है, इन्हीं उच्च या माध्यमिक परीक्षाओं के पाठ्यक्रमों में निर्धारित पुस्तकों के लिये सहायक पुस्तकों का निर्माण। इतिहास, भाषा-विज्ञान, आलोचना, या काव्य-विषयो, आदि पर ऐसी जितनी भी पुस्तकें प्रकाशित हुई हैं, उनमें से बहुत कम से मौलिकता की आशा पूरी होती है। उनका मुख्य उद्देश्य रहता है, पाठकों की अधिकाधिक सख्या। उच्च कृति को अथवा मौलिकता को समझने की सामर्थ्य के अभाव में उनके साहित्य का जन्म होता है। इसलिये उपरोक्त विषयो पर पुस्तकें अवश्य ही सहस्राधिक प्रकाशित हुई हैं, किन्तु उनमें से कम हैं, जिन्हें साहित्य की प्रगति का कारण कहा जा सकता है।

नये प्रयत्न—फिर भी इस दिशा में प्रयत्न हो रहे हैं। काशी-नागरी-प्रचारिणी-सभा द्वारा प्रकाशित किया जाने वाला 'हिन्दी साहित्य का बृहद् इतिहास' अपने ढंग का एक अनूठा प्रयत्न है। अध्ययन को विस्तृत आधार पर ले जाकर पूर्णता तक पहुँचाने का यत्न किया जा रहा है। द्विवेदी, नगेन्द्र, वाजपेयी, रामकुमार वर्मा, आदि महान् आलोचकों का उसमें योगदान है। अन्यत्र भी नामवरसिंह, अग्रचन्द नाहटा, एवं ओमप्रकाश आदि के नाम इस दिशा में स्मरणीय हैं। उनके नव्यतम प्रयत्नों में मौलिकता और अनुसन्धान वृत्ति का एकत्र समन्वय है।

इस प्रकार हिन्दी-आलोचना ने नई दिशाओं में नये विस्तार पाये हैं ! आने वाला युग उसके सैद्धान्तिक और व्यवहारिक पक्ष के लिये अधिकाधिक उत्कर्ष का युग होगा। किन्तु, एक बात की चेतावनी गायद उस भविष्य के प्रति आशावाद में सहायक होगी, वह यह कि विष्व की दूरी पहले से क्रमशः क्षीयमाण होने के साथ-साथ हिन्दी आलोचक का परिचय अंग्रेजी की सीमाओं को तोड़कर, संस्कृत से तो होना ही चाहिये, पर साथ ही यदि वह फ्रेंच, रूसी, जर्मन, आदि भाषाओं का भी अध्ययन करने में समर्थ हो सके, तो न केवल संकुचित दृष्टि ही दूर होगी, बल्कि विनाश मानवतावादी दृष्टि और बृहत्तर पृष्ठभूमि पर हिन्दी साहित्य का अध्ययन एवं निर्माण आदि का आरम्भ भी सम्भव हो सकेगा।

साहित्य का इतिहास

पिछली शती में हिन्दी-साहित्य का अध्ययन आरम्भ होने पर अंग्रेज अध्यापकों एवं उनके देशीय सहयोगियों का ध्यान इस तथ्य की ओर गया कि विशाल साहित्य की उपस्थिति के बाद भी हिन्दी-साहित्य के क्रमिक-विकास से परिचय पाने की समस्या छात्र के सम्मुख बनी ही रहती है। क्रमिक-विकास के अध्ययन की प्रक्रिया यूरोप में भी अभी आरम्भ ही हुई थी। परन्तु इसके लिये जो सुविधा पश्चिम में उपस्थित थी, वैसी सुविधा यहां, भारत में, उपस्थित नहीं रही। पश्चिम की लेखन-प्रणाली का यह परम्परागतक्रम है कि उनके यहां पिछले डेढ़ हजार वर्ष से अधिक समय से ईस्वी सन् का प्रयोग निरन्तर रूप से प्रचलित है। अतः लेखक या राज-दरबार उसी एक सन् का प्रयोग करते रहे हैं। उससे पूर्व यूरोप में भी भारत की ही भाँति स्थानीय रूप में भिन्न-भिन्न सम्बत् प्रयोग होते रहते थे। किन्तु ईसाइयत के व्यापक प्रचार ने एक व्यापक सन् का प्रयोग आज से सहस्राधिक वर्ष पूर्व ही यूरोप में प्रचलित कर दिया। परिणामतः उसके लेखक ने अपने समयोल्लेख के लिये अप्रत्यक्ष पद्धति का आश्रय न लेकर प्रत्यक्ष पद्धति का आश्रय लिया। और, इतिहास-लेखन की सबसे बड़ी समस्या तिथि-निर्धारण में वहां कोई कठिनाई नहीं हुई। यू तो, हिन्दी-साहित्य की रचना के आरम्भ से भारत में भी एक ही सम्बत् प्रचलित हो चुका था। फिर भी स्थानीय प्रयोग की दृष्टि से शाक, विक्रमाब्द, आदि की भिन्नता के अतिरिक्त व्यक्तिगत राजा के नाम के सम्बत्, या उसके शासन वर्ष के सम्बत्, आदि की परम्परा भी चलती रही। यहां यह स्मर्तव्य है कि 'पुराणों' या पुराने इतिहास की परम्परा में, कभी भारत में भी, 'कलि-सम्बत्' का प्रयोग ईस्वी सन् जितना ही व्यापक रहा था। किन्तु बाद में यह विभेद एव तज्जन्य कठिनाई अधिकाधिक बढ़ती गई। परिणामतः यह परिस्थिति अभी पिछले कुछ वर्षों तक भी सम्भली नहीं थी। इसी-लिये हिन्दी लेखकों का ठीक-ठीक तिथि-निर्धारण एक कठिन समस्या के रूप में उपस्थित होता रहा है।

किन्तु, इनमें भी बढ़कर एक और कठिनाई है, जो भारतीय लेखक के साथ अनादि काल से चली आई है। वह यह कि वह आत्म-परिचय से बचने की कोशिश करता रहा है। नाटकों में ही अप्रत्यक्ष रूप में समकालिक राजा या पिता के नाम का उल्लेखमात्र हो पाया है। अन्यथा ऐसे परिचय के संकेत अप्रत्यक्ष भले ही पाये जायें, प्रत्यक्षतः कविमुख से वे उपलब्ध नहीं होते। तुलनात्मक साक्षी के द्वारा ही हम उनके समय की सामाजिक परिस्थितियों आदि के निर्धारण में समर्थ हो पाते हैं। मध्ययुग के हिन्दी-कवि की भी यही प्रवृत्ति रही है। आत्म-परिचय से वह कतराता ही रहा है।

प्रारम्भिक प्रयत्न

इन कठिनाइयों के बाद भी हिन्दी के इतिहास-लेखन के लिये कुछ सामग्री अवश्य सहायक सिद्ध हुई। ऐसी सामग्री संस्कृत में भी यदा-कदा ही, विकीर्ण रूप में मिली होगी। इन्हें हिन्दी-साहित्य के ऐतिहासिक अध्ययन की दिशा में प्रारम्भिक प्रयत्नमात्र कह सकते हैं। इस प्रकार की सामग्री में नाभादस के 'भक्तमाल', गोसाईं गोकुलनाथ के 'चौरासी वैष्णवन की वार्ता' एवं 'दो सौ बावन वैष्णवन की वार्ता' ग्रन्थ तथा इसी प्रकारके अन्य सन्त-वृत्तों का अन्तर्ग्रहण होता है। बहुत से कवि प्रायः सन्त भी रहे हैं, और सम्प्रदायों के प्रवर्तक भी। उनके जीवन का अतिरजित वर्णन हमें सम्प्रदायों में प्रचलित वृत्त-ग्रन्थों से भी मिल जाता है। इस सबके अतिरिक्त प्रसिद्ध ग्रन्थों की टीका सामग्री से भी हमें किंचित् सामग्री उपलब्ध होती है।

इस सब साहित्य को हम हिन्दी-साहित्य के इतिहास के लिये 'उपजीव्य' सामग्री कहेंगे। इस प्रकार की उपजीव्य-सामग्री का प्रथम उपयोग किया श्री शिवमिह सेगर ने। सन् १८८३ ई० में उन्होंने 'शिवमिह सरोज' नाम से एक वृहत्-काय कवि-वृत्त-संग्रह निकाला। निश्चय ही इसमें परम्परागत तथा प्रत्यक्ष सचित तथ्यों का समावेश था। साहित्य के अध्ययन एवं विव्लेषण का प्रयास इसमें न था। जितनी भी हिन्दी पुस्तकें 'सेगर' महोदय ने देखी या सुनीं, प्रायः उन सभी का समावेश इसमें हो गया है। फिर भी यह संग्रह-ग्रन्थ ही है। इतिहास की दृष्टि से यह ग्रन्थ सामग्री जुटाने भर का काम कर पाया है।

इसके कुछ वर्ष बाद सर जॉर्ज ग्रियर्सन ने सन् १८८६ ई० में "उत्तरी भारत की आधुनिक भाषाओं का साहित्य" नाम से एक इतिहास ग्रन्थ निकाला।

इसमें कुछ अधिक व्यौरेवार वर्णन था। पाश्चात्य ढंग पर कुछ मूल प्रवृत्तियों को ढूँढ निकालने, तथा कुछ कवियों का स्वतन्त्र रूप में मूल्यांकन करने का प्रयास भी किया गया। परन्तु उनके पास सामग्री अत्यन्त थोड़ी थी, और उन्होंने जात पुस्तकालयों एवं उनमें संचित पुस्तक राशि का लाभ नहीं उठाया। इसलिये उनका वह 'इतिहास' भी इतिहासग्रन्थों की कोटि में नहीं आता। आचार्य शुक्ल ने उसे एक 'बड़ा कवि-वृत्त-संग्रह' ही माना है।

तब प्रसिद्ध फ्रेंच विद्वान् गार्सी द तासी का नाम आता है। उनका भुकाव उर्दू की ओर अधिक था। वे हिन्दी को अपेक्षाकृत एक निकृष्ट भाषा समझते थे। परन्तु उन्होंने भी उर्दू-हिन्दी कवियों का एक वृत्तसंग्रह सन् १८६६ ई० में निकाला। इस का नाम दिया "हिन्दुस्तानी साहित्य का इतिहास"। वस्तुतः उर्दू के प्रमुख कवियों की चर्चा के साथ इसमें यदा-कदा हिन्दी कवियों का भी वर्णन आ गया है। कुल ७० हिन्दी कवियों का वर्णन इसमें हुआ। इसे भी 'इतिहास' कहना भ्रामक है। इसमें रह-रहकर लेखक का उर्दू व इस्लाम के प्रति पक्षपात प्रकट हुआ है।

परन्तु सन् १९०० ई० से सन् १९११ ई० तक काशी-नागरी-प्रचारिणी-सभा ने हिन्दी-ग्रन्थों की खोज का अथक कार्य किया। सैकड़ों अज्ञात-कवि प्रकाश में आये, और जान कवियों के सैकड़ों अज्ञात ग्रन्थों का परिचय मिला। इस बीच अनेको खोज-रिपोर्टें प्रकाशित हुईं। उन सबका उपयोग करके व्यामविहारी 'मिश्र' व श्री शुक्रदेवविहारी 'मिश्र' ने मिलकर 'मिश्रबन्धु-विनोद' नाम से एक पूर्ण इतिहास सन् १९१३ ई० में प्रस्तुत किया। 'मिश्रबन्धु-विनोद' के तीनों भागों में पाँच सहस्र कवियों का वर्णन संकलित हुआ। प्रथम बार हिन्दी-साहित्य को विशिष्ट कालों में बाँटने का प्रयास किया गया। कवियों की स्वतन्त्र विवेचना की गई, यद्यपि वह अत्यन्त संक्षिप्त थी। इतने कवियों का परिचय इतने संक्षेप में देना था भी अमम्भद। भाषा एवं लेखन गैली की दृष्टि से यह ग्रन्थ अत्यन्त प्रामाणिक माना गया। किन्तु, इस ग्रन्थ की सबसे बड़ी त्रुटि यही थी कि इसमें किया गया काल-विभाजन नितान्त अप्रामाणिक, परस्पर विरोधी, एवं भ्रामक था। एक ही काल-सीमा में अनेक 'युगों' या 'कालों' की सत्ता स्वीकार की गई। एक-एक कवि के नाम पर कालों का नामकरण किया गया। कई बार तो ये नाम अत्यधिक उलझन उत्पन्न करने वाले भी सिद्ध हुए। फिर भी इस प्रयास का अपना महत्त्व है। कवियों के जीवन वृत्तों की दृष्टि से अब भी इस ग्रन्थ का आश्रय बहुधा लेना पड़ता है।

तब काशी नागरी-प्रचारिणी-सभा के “हिन्दी-शब्द-सागर” का स्थान आता है। इसके तैयार करने का दायित्व आचार्य रामचन्द्र शुक्ल, डा० श्याम सुन्दरदास, एवं अयोध्यासिंह उपाध्याय पर था। अन्ततः इसमें शुक्ल जी को ही प्रमुख भार वहन करना पड़ा। इस बीच हिन्दी-साहित्य की एक विशाल सामग्री का पर्यवलोकन तीनों ने किया। सबसे पूर्व आचार्य शुक्ल ने ‘इतिहास’ का पहला आधारभूत ढाँचा प्रस्तुत किया। सन् १९२६ ई० में “हिन्दी-शब्द-सागर” प्रकाशित हुआ। इसकी भूमिका के रूप में उन्होंने सम्पूर्ण हिन्दी-साहित्य के इतिहास का संक्षिप्त पर्यवलोकन किया। अपने पिछले कुछ वर्षों के अध्ययन-जन्य अनुभवों को भी इसमें उन्होंने उपयुक्त किया।

इसमें उन्होंने प्रथम बार हिन्दी-साहित्य के वैज्ञानिक काल-विभाजन, एवं उन कालों के नामकरण आदि पर ध्यान दिया। प्रत्येक नामकरण के लिये उन्होंने सतर्क प्रमाण उपस्थित किये। वह कार्य कम महत्त्व का न था। सम्पूर्ण हिन्दी-साहित्य को कुछ विशिष्ट लक्षणों के आधार पर कुछ खण्डों में विभक्त किया गया था। ऐसे अनेक कवियों का नये ढंग से कुछ निश्चित मान्यताओं के आधार पर अध्ययन-किया गया था, जिन्हें सामान्यतः उपेक्षा की दृष्टि से देखा जा रहा था। मिश्रबन्धुओं ने ‘हिन्दी-नवरत्न’ में जो शैली अपनाई थी, ‘इतिहास’ की शैली वही रहनी चाहिये थी। विवेचना के उस ढंग को लेकर भी शुक्ल जी ने सम्पूर्ण इतिहास पर तुलनात्मक दृष्टि रखते हुवे, यह प्रयास किया। और, इसमें उन्हें सफलता मिली।

किन्तु, यह प्रयास अत्यन्त संक्षिप्त था। उनके अपने ही शब्दों में इसका मुख्य उद्देश्य था विद्यार्थियों को सहायता पहुँचाना। इसमें अनेक कवियों पर वे पूरे विचार व्यक्त न कर सके थे। तभी उन्हें तुलसी, मूर, और जायसी की ग्रन्थावलियों के प्रामाणिक सम्पादन एवं उनकी प्रामाणिक भूमिकाएँ लिखने का गुरुतर दायित्व वहन करना पड़ा। इस अध्ययन-क्रम में वे कई चमत्कारी-सिद्धान्तों की स्थापना में सफल हुवे। काव्य में ‘लोकमगल’ की भावना, प्रकृति के प्रति विशुद्धतावादी दृष्टिकोण, रसवादी सिद्धान्त की व्यावहारिक उपयोगिता, आदि अनेक विषयों में उन्होंने कुछ निश्चित परिणाम निकाले। उनके ये सिद्धान्त ही ‘चिन्तामणि’ नामक निबन्ध-संग्रह में प्रकाश में आये। अतः उनके ऐतिहासिक अध्ययन की नींव अधिकाधिक सुदृढ़ आधार ग्रहण करती गई।

उधर आरम्भ में उन्हीं के साथ कार्य आरम्भ करने वाले डा० श्यामसुन्दर दास व अयोध्यासिंह उपाध्याय ने भी स्वतन्त्र इतिहास-ग्रन्थ लिखे। उनमें से डा० दास का 'इतिहास' अधिक प्रामाणिक एवं उपादेय माना गया। उनके 'हिन्दी भाषा साहित्य' में आचार्य शुक्ल से कोई मौलिक मतभेद न था। बल्कि, कालो का 'नामकरण' तो शुक्ल के अनुकरण पर ही किया गया। यदि कुछ अन्तर था तो उपस्थापना शैली का। डा० दास की उपस्थापना शैली विद्यार्थियों की दृष्टि से अधिक रोचक थी। किन्तु दूसरी ओर, शुक्ल जी के नव-प्रकाशित 'हिन्दी साहित्य का इतिहास' (सन् १९२६ ई०) में जिस सैद्धान्तिक आधार को विकसित एवं सफुष्ट किया गया था, वैसा आधार डा० दास न दे सके थे। डा० दास कवीर, तुलसी, व जायसी के मूल्यांकन में भी उतना आगे न बढ़ सके। सूर विषयक मूल्यांकन में भी वे तर्क की अपेक्षा भावना से अधिक परिचालित रहे हैं। एक मात्र यही कारण था कि आचार्य शुक्ल का नया इतिहास-ग्रन्थ सर्वाधिक लोकप्रिय हुआ। कुछ वर्षों के भीतर इसके अनेकानेक संस्करण प्रकाशित हुवे। देश भर में उच्च-शिक्षा-स्तर पर इसे पाठ्यक्रमों में स्थान मिल गया। दूसरे इतिहास इस के मुकाबिले में न टिक सके।

शुक्ल जी के इतिहास-सिद्धान्तों में 'लोकमंगल', 'साधारणीकरण', 'प्रकृति का वस्तुगत चित्रण', आदि सिद्धान्तों की जो ऊपर चर्चा की गई है, उसके विषय में विद्वानों में मतभेद हो सकते हैं। किन्तु, शुक्ल जी ने इन सिद्धान्तों के आधार पर ही कवियों और काव्यों के उत्कर्ष व अपकर्ष की कसौटियाँ बनाली थी। उनके अध्ययन में परिणाम पर पहुँचने की आतुरता सर्वत्र दिखाई देती है। निश्चय ही इस प्रकार के अध्ययन में व्यक्तिगत रुचियों को प्रमुखता मिल जाती है। यह बात आलोचना के क्षेत्र में सदा प्रगस्त भी नहीं समझी गई। आलोचक को जहाँ अपनी रुचि-अरुचि व्यक्त करने का पूरा अधिकार है, वहाँ उसमें किन्हीं निश्चित निर्णयों को घोषित करने की आतुरता का होना उचित भी नहीं है। पर शुक्ल जी की प्रवृत्ति 'आचार्यत्व' की थी। अतः स्वभावतः उनके वैयक्तिक निर्णयों को उस रूप में अभिव्यक्ति मिलनी अनिवार्य थी।

परन्तु शुक्ल जी के बाद के प्रयत्नों में इस दिशा में पर्याप्त सतर्कता चरती गई। अनुसंधान की प्रवृत्ति के बढ़ जाने के कारण अब तो प्रायः सभी मुख्य कवियों पर अधिकाधिक अनुसंधान होता जा रहा है। पर उस समय इतना बड़ा अनुसंधान-साहित्य उपलब्ध न था। इसीलिये कुछ मौलिक प्रयत्न

ही विशेष सम्मान के अधिकारी हुवे। इनमें कुछ प्रमुख लेखकों के नाम हैं : डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी, डा० रामकुमार वर्मा, राहुल सांकृत्यायन, कृष्णशंकर शुक्ल, डा० श्री कृष्णलाल, डा० सूर्यकान्त, डा० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, डा० नगेन्द्र, डा० नन्ददुलारे वाजपेयी, बाबू गुलावराय, डा० लक्ष्मीसागर वाष्णैय, डा० भगीरथ मिश्र, एवं डा० रामवहोरी शुक्ल, आदि। इनमें से भी जो सम्मान डा० द्विवेदी एवं डा० रामकुमार वर्मा के प्रयत्नों को प्राप्त हुवा वह अन्यो को नहीं। परन्तु इस सब ग्रन्थ-राशि के उपस्थित रहते भी शुक्ल जी का इतिहास अब भी सर्वाधिक प्रामाणिक समझा जाता है। उसका महत्त्व अब भी कम नहीं हो पाया है।

जहाँ तक डा० विश्वनाथ प्रसाद 'मिश्र', डा० नन्द दुलारे वाजपेयी, एवं डा० नगेन्द्र का सम्बन्ध है, इन्होंने इतिहास-विषयक किन्हीं ग्रन्थों का सीधे-से निर्माण नहीं किया। उनके प्रयास विविध कालों के सम्बन्ध में हैं। डा० मिश्र एवं डा० नगेन्द्र की रीतिकालीन-साहित्य विषयक स्थापनाओं ने हिन्दी साहित्य के अध्ययन को नया मोड़ दिया है। पाश्चात्य की-सी सतर्क अनुसन्धान-वृत्ति उनके प्रयत्नों में पाई जाती है। मिश्र जी ने अधिकांशतः शुक्ल जी की ही पद्धति का अनुकरण किया है, जबकि नगेन्द्र ने पाश्चात्य मनोवैज्ञानिक पद्धति का आश्रय भी लिया है। डा० नगेन्द्र एवं डा० वाजपेयी ने आधुनिक साहित्य के विषय में भी व्यापक रूप में लिखा है। नगेन्द्र को विशिष्ट प्रवृत्तियों के अध्ययन में मौलिकता दिखाने का श्रेय प्राप्त है, जबकि वाजपेयी ने समस्त आधुनिक साहित्य पर भी अपनी लेखनी साधिकार चलाई है।

डा० वाजपेयी का दृष्टिकोण निरपेक्ष ऐतिहासिक दृष्टिकोण कहा जा सकता है। शुक्ल के सिद्धान्तवादी दृष्टिकोण से यह दृष्टिकोण भिन्न है। शुक्ल की-सी 'मर्यादावाद' एवं 'आदर्श-प्रियता' की रट यहाँ नहीं है। "काव्य को उसके अपने ही परिवेष्ट एवं काव्य के सामान्य आदर्शों पर ही परीक्षित करना चाहिये"—यह है मत डा० वाजपेयी का। उनका काव्य-वैशिष्ट्य पर बल रहता है। इतिहास को वे 'इतिहास' की दृष्टि से ही देखते हैं। अर्थात् विवेचना के समय क्रमिक विकास पर उनका ध्यान अधिक रहता है। उनकी शैली भी आकर्षक रही है।

डा० श्री कृष्णलाल एवं श्री कृष्णशंकर शुक्ल ने 'आधुनिक-काल' पर लेखनी उठाई है। उनके प्रयासों में विस्तृत अध्ययन की-सी दिशा विद्यमान है।

डा० सूर्यकान्त एव वावू गुलाबराय ने सम्पूर्ण इतिहास को संक्षेप में प्रस्तुत किया है। डा० सूर्यकान्त के अध्ययन में ज्ञान की गरिमा प्रकट हुई है, किन्तु मौलिक उपस्थापनाओं में वे बढ़ नहीं पाये हैं। वावू गुलाबराय का संक्षिप्त अध्ययन—‘सुबोध इतिहास’—अधिक सरल व आकर्षक शैली में लिखा गया है। उसमें मौलिकता नहीं है। बहुत थोड़े पृष्ठों में ही, विद्यार्थियों के लिये उपयोगी रूप में, उन्होंने यह इतिहास प्रस्तुत किया है। उनका दृष्टिकोण अधिकांशतः शुक्ल जी का अनुवर्ती ही रहा है। अनेक स्थलों पर उन्होंने निष्पक्ष ऐतिहासिक बनने की ओर भी झुकाव दिखाया है। विद्यार्थियों में यह पुस्तक अत्यधिक लोकप्रिय हुई है।

इस दृष्टि से व्यापकतम अध्ययन, गहन अनुसंधान, एव मौलिकता का संनिवेश लिये, डा० रामकुमार वर्मा का, “हिन्दी साहित्य का आलोचनात्मक इतिहास” अधिक प्रशस्त कहा जा सकता है। अभी तक प्रथम भाग भवितकाल तक, ही प्रकाशित हुआ है। इसका दूसरा भाग लिखने का अवकाश लेखक को नहीं मिल पाया है। इसी को संक्षिप्त रूप में, एक पूर्ण इतिहास के रूप में, उन्होंने पृथक् से भी लिख दिया है। उनका यह प्रयास प्रथम बार सन् १९३८ ई० में छपा था। तब से कई संस्करण इस ग्रन्थ के हो चुके हैं। इस इतिहास ग्रन्थ ने अत्यधिक ख्याति प्राप्त की है। लेखक ने अपनी अनुसन्धानमयी प्रतिभा के अतिरिक्त समस्त उपलब्ध सामग्री का भी खुलकर उपयोग किया है। उसने कवि, परिस्थिति, रचना-विशिष्ट्य आदि का पूर्ण परिचय दिया है। ग्रन्थ का आकार बड़ा होना स्वाभाविक था। किन्तु इससे ग्रन्थ की उपयोगिता अत्यन्त बढ़ गई है। फिर भी एक बात स्पष्ट है कि लेखक किन्हीं नये सिद्धान्तों की स्थापना में प्रवृत्त नहीं हुआ है। अपने अध्ययन को पूर्णतम रूप में प्रस्तुत करके भी उसने तथ्य-विवेचन तक ही अपने को सीमित रखा है। ‘कवीर’ तथा उनके ‘रहस्यवाद’ पर उसका अध्ययन विनिष्ट कहा जा सकता है। यद्यपि वहाँ भी मौलिक रूप से नवीन बात उसने कम ही कही है। इस ग्रन्थ ने निश्चय ही साहित्य-इतिहास सम्बन्धी क्षेत्र में लेखक को अमर कर दिया है।

परन्तु हिन्दी-साहित्य के आकाश में एक नये प्रकार को फैलाने एव एक नयी दिशा सुझाने का श्रेय जाता है डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी को। विशेष कर ‘आदिकाल’ व ‘मध्यकाल’ के सम्बन्ध में उनकी मौलिक उपस्थापनाओं ने हिन्दी-साहित्य-सम्बन्धी अध्ययन में क्रान्ति ही ला दी है।

इसका एकमात्र कारण है, उनका सम्पूर्ण भारतीय साहित्य से अगाध परिचय ! वास्तविकता यह है कि हिन्दी का साहित्य भारत के अद्यतन सम्पूर्ण साहित्य (वैदिक से लेकर आजतक) से विच्छिन्न करके नहीं पड़ा जा सकता। इसे समग्रता में समझने और प्रस्तुत करने में वही लेखक समर्थ हो सकता है, जिसने स्वयं अद्यावधि सम्पूर्ण भारतीय साहित्य का परिशीलन एवं मन्थन किया हो। सौभाग्यवश डा० द्विवेदी को यह गौरव प्राप्त है। वैदिक साहित्य से लेकर अद्यावधि भारतीय साहित्य का उन्होंने स्वयं शीलिनपर किया है। भारतीय साहित्य के पारदृष्टा विद्वानों—रवीन्द्रनाथ ठाकुर एवं आचार्य क्षिति मोहन सेन—के सम्पर्क ने उन्हें हिन्दी-साहित्य के पुनर्मूल्यांकन के लिये प्रेरणा दी। परिणामतः अपनी पहली कृति 'हिन्दी-साहित्य की भूमिका' में ही वे एक नई पृष्ठभूमि व नवीन अनुसंधानमयी दृष्टि के साथ हिन्दी-साहित्य-सेवी मसार के सम्मुख आये। इसी छोटी सी पुस्तिका में, अहिन्दी भाषियों के सम्मुख दिये गये, उनके कुछ भाषण क्रम-बद्ध थे। परिगिष्ट के रूपमें कुछ जातव्य तथ्यों का आकलन भी उन्होंने कर दिया था। इस पुस्तक के प्रकाशन ने साहित्यिक अभिरुचि-सम्पन्न हिन्दी पाठकों के सम्मुख विचार योग्य एक सामग्री उपस्थित की। शैली की सरलता ने पाण्डित्य की गम्भीरता को ढक लिया।

किन्तु, इसमें 'रीतिकाल' तक ही विचारणीय पृष्ठभूमिका उपस्थित की गई थी। इसी दृष्टि पर लिखे गये सम्पूर्ण हिन्दी साहित्य के इतिहास की उनसे अपेक्षा व मांग थी। वैसा होने से पहले डा० द्विवेदी ने आदिकालीन-साहित्य के सम्बन्ध में अपने विशिष्ट भाषण 'बिहार-राष्ट्रभाषा-परिषद्' के सम्मुख दिये, जो बाद में पुस्तकाकार छापे गये। इन भाषणों में उन्होंने आदिकालीन हिन्दी-साहित्य पर अत्यधिक गवेषणामय सामग्री उपस्थित की। 'पृथ्वीराज रासो' एवं अन्य रासो-साहित्य के सम्बन्ध में उन्होंने कुछ अकाट्य-तर्क एवं मननीय विचार प्रस्तुत किये। इधर 'आदिकाल' के सम्बन्ध में एक नई दृष्टि लोगों के सम्मुख आई ही थी कि उनका 'कबीर' नामक शोध-प्रबन्ध सामने आया। 'कबीर' के अध्ययन की मौलिकता, सामग्री की परिपूर्णता, एवं उपस्थापन शैली की सतर्कता ने हिन्दी साहित्य के अध्ययन को एक नई दिशा दी। और अब तो मध्यकाल की अन्य 'साधनाओं' पर भी उनकी रचनायें सामने आ चुकी हैं।

पर यह सब अधूरा था, एकांगी था। उनके प्रयासों में पूर्णता लाने का श्रेय

है, उनकी छोटी सी पुस्तक 'हिन्दी-साहित्य' को ! कहने को यह पुस्तक विद्यार्थियों के लिये, अत्यन्त सक्षेप में, लिखी गई है। किन्तु, अत्यन्त सक्षिप्त होकर भी जितनी विचारणीय सामग्री इस अकेली पुस्तक में पाठकों के सम्मुख उपस्थित की गई है, उस के कारण इन पुस्तक का महत्त्व बड़े-बड़े विद्वानों के लिये भी बढ़ गया है। शैली की रोचकता, भाषा की सरलता, अनावश्यक कठिनाइयों की उपेक्षा, आदि ने मिलकर उसकी उपयोगिता बढ़ा दी है। उनसे आशा थी, और अब भी है, कि वे हिन्दी-साहित्य का एक बृहद् इतिहास भी लिखेंगे। यह सौभाग्य की बात है कि डा० नगेन्द्र, डा० द्विवेदी, आदि के सम्पादकत्व में "हिन्दी-साहित्य का बृहद् इतिहास" नोलह बृहत्काय—खण्डों में प्रकाशित होना भी आरम्भ हुआ है। डा० द्विवेदी ने 'आदिकाल' के भाग के सम्पादन का दायित्व अपने ऊपर स्वीकार किया है। हम चाहेंगे कि वे एक स्वतन्त्र इतिहास ग्रंथ भी लिखें।

डा० भगीरथ मिश्र तथा डा० राम बहोरी शुक्ल ने मिलकर एक इतिहास ग्रंथ लिखा है। इसी प्रकार के अन्य प्रयत्नों में डा० विजयेन्द्र स्नातक, जयनाथ 'नलिन', डा० गोविन्दराम, आदि के प्रयास भी गिने जा सकते हैं। इनका महत्त्व विद्यार्थियों के लिये सुविधापूर्ण अध्ययन प्रस्तुत करना ही है। इस विषय में शिवकुमार द्वारा लिखित 'हिन्दी साहित्य युग और प्रवृत्तियाँ' को भी उचित मान्यता मिलनी चाहिये।

परन्तु, एक कमी इन सब में समान रूप से पाई जाती है। वह यह कि ये सभी ग्रंथ सग्रह-ग्रन्थ-मात्र ही बनकर रह गये हैं। लेखक की स्वतन्त्र अध्ययन-दृष्टि उनमें नहीं आ पाई है। 'इतिहास' का अर्थ केवल 'कवि-वृत्त-संग्रह' या 'तथ्य-संग्रह' मात्र से नहीं है। 'इतिहास' की तिथियों और जीवन-परिचय में नित्य-नूतनता का समावेश नहीं किया जा सकता ! यदि केवल इतने श्रम भर का ही नाम 'इतिहास' होता, तो उसे विभिन्न व्यक्तियों द्वारा लिखने का कोई तात्पर्य ही न रह जाता। 'शैली' को 'व्यक्तित्व' कहने वाले 'शैली की पृथक्ता' पर बल देंगे। हमें उसमें भी आपत्ति नहीं है। शैली की नूतनता को लेकर सैकड़ों इतिहास सामने आये, तो हिन्दी-साहित्य की श्रीवृद्धि ही होगी। पर इससे भी 'इतिहास लेखन' समृद्ध न होगा। प्रत्येक लेखक जब तक अपने अध्ययन (स्वाध्याय) के परिणामों को ऐसी कृति में समाविष्ट नहीं करता, तब तक उसका 'इतिहास' उसके वास्तविक व्यक्तित्व का परिचायक नहीं बनता। इस विषय में हम आचार्य शुक्ल एवं डा० द्विवेदी के

प्रयत्नों में विद्यमान मौलिक अन्तर को ओर ध्यान खीचना चाहेंगे । इन दोनों से भिन्न डा० रामकुमार वर्मा का व्यक्तित्व तथ्य-सचन एवं पूर्ण-अध्ययन के शैलीगत-वैशिष्ट्य में है । परवर्ती इतिहास-ग्रन्थ इस दृष्टि से एकांगी एवं अपूर्ण है । उन्हें संग्रह-ग्रंथमात्र कहा जा सकता है ।

कुछ शब्द, इस प्रसंग में, हिन्दी-साहित्य के बृहद् अध्ययन-प्रयत्नों के सम्बन्ध में कह देना भी अनुचित न होगा । इस समय इस सम्बन्ध में दो प्रयत्न हो रहे हैं : एक 'काशीनागरी प्रचारिणी सभा' के तत्वावधान में, तथा दूसरा, 'भारतीय साहित्य-परिषद्' की देखरेख में । 'सभा' की सम्पादन-समिति में देश के प्रायः सभी लब्धप्रतिष्ठ विद्वानों का सहयोग लिया गया है । अगले एक दो वर्ष में ही यह कार्य पूर्ण हो जाने की सम्भावना को जा सकती है । कुल मिलाकर सोलह बृहत्-काय खण्डों में यह कार्य सम्पूर्ण होना है, जिसमें से तीन खण्ड अब तक प्रकाश में आ चुके हैं । कुछ अन्य खण्डों के शीघ्र ही प्रकाश में आने की सम्भावना है । प्रथम खण्ड हिन्दी-साहित्य की पृष्ठभूमि प्रस्तुत करता है । डा० राजवली पाण्डे के सम्पादन में भगवतशरण उपाध्याय, बलदेवप्रसाद उपाध्याय, व वासुदेवशरण अग्रवाल जैसे यशस्वी लेखकों के हाथों यह ग्रन्थ पूर्ण हुवा है । धर्म, दर्शन, इतिहास, साहित्य, कला, आदि सभी की परिचयात्मक पृष्ठभूमि इसमें दे दी गई है । सचमुच महान् प्रयास है । किन्तु, यह देखकर निराशा हुई कि उसमें उन विशिष्ट तत्वों के विकास को दिखाने में कुछ जगह उपेक्षा ही की गई है, जिन का हिन्दी पर सीधा प्रभाव पड़ा । उदाहरणार्थ भक्ति की पृष्ठभूमि को समझने की इच्छा रखने वाला छात्र, अथवा उपजीव्य ग्रन्थों—महाकाव्यों एवं पुराणों—की हिन्दी-सम्बन्धी आलोच्य सामग्री पाने से निराश ही रह जाता है । एक खण्ड 'रीतिकाल' के सम्बन्ध में डा० नागेन्द्र के सम्पादकत्व में प्रकाशित हुवा है । इसमें भी डा० विजयेन्द्र स्नातक, डा० ओम्प्रकाश, डा० सत्यदेव चौधरी सरीखे प्रशस्त विद्वानों ने योगदान दिया है । डा० नागेन्द्र ने पृष्ठभूमिका के रूप में अपनी पुरानी कृति को ही दे दिया है । उनसे हमें नवीनता की आशा थी । अन्य विद्वद्गणों ने अपने तर्जि विस्तार में जाने का भरसक यत्न किया है । किन्तु, इतने बृहत्काय ग्रन्थ को देखकर जो यह आशा बंधती थी कि नित्य नये अन्वेषणों पर पूरी दृष्टि रखकर, इसे पूर्ण बनाने का प्रयास किया जायेगा, वैसा नहीं हुवा है । फिर, पृष्ठभूमि में भर्तृहरि के 'गतक-त्रय' के प्रति उपेक्षा अब तक सर्वत्र बरती जा रही है । अन्य खण्डों के विस्तार में बिना गये, हमें मूलतः एक ही बात कहनी

है, कि ऐसे बृहत्काय प्रयत्नों में एक ऐन्द्रीय एवं निश्चिन्त नीति होनी ही चाहिये। साथ ही उन ग्रन्थ का उन्नित पारायण सभी सम्मान्य सम्पादकों द्वारा होना चाहिये। छूटे अंगों तो मुम्भावों के अनुसार पूरा किया जाना चाहिये। यही बात कुछ घट-बढ़कर भारतीय-साहित्य-सन्धि के प्रकाशन पर भी लागू होती है। 'बृहत्काय' प्रयत्नों का अर्थ काया के दृष्ट होने से ही नहीं है, उसमें मौलिक दृष्टि एवं सर्वांगीण अध्ययन की भी आवश्यकता होती है। यदि लेखक अपने व्यक्तित्व को छाप, अपने मुम्भावों के रूप में, अपने अध्ययन में नहीं छोड़ पाया, तो इतिहास का अध्ययन 'साहित्य' की विधा में गृहीत न हो कर 'शास्त्र' की विधा में ही गृहीत होगा।

नई-दृष्टि से कार्य करने की सम्भावना कितनी अवशिष्ट है, इन विषय में हम डा० दशरथ ओझा एवं डा० दशरथ शर्मा के 'राम और रामानन्दजी काव्य' की ओर ध्यान आकृष्ट करना चाहेंगे। डा० हजारिप्रसाद द्विवेदी की पद्धति पर चलकर भी इस ग्रन्थ में जितनी मौलिकता एवं सूक्ष्म-दृष्ट का प्रदर्शन हुआ है, उसे हिन्दी के इतिहास-लेखकों के लिये आदर्श कहा जा सकता है।

इस दिशा में अधिकाधिक प्रयत्न होने चाहिये। अब तो ऐतिहासिक-शोध-प्रबन्धों की अधिक उपलब्धि भी सम्भव हो गई है, तथा उपजीव्य-सामग्री भी प्रचुर मात्रा में उपलब्ध होने लगी है। हमें आशा करनी चाहिये कि इन विषय में ठीक दिशा में उत्तरोत्तर अधिक प्रयास होंगे।

हिन्दी पत्रकारिता

बंगला, फ़ारसी, व अंग्रेजी पत्रकारिता ने भारत में पहले प्रसार पाया । हिन्दी पत्रकारिता का इतिहास पिछले डेढ़ सौ वर्षों से भी कम समय का है । सन् १८२६ ई० में हिन्दी के प्रथम पत्र का प्रकाशन हुआ । कलकत्ता से 'उदन्त मार्त्तण्ड' तथा आगरा से 'बुद्धिप्रकाश' नाम के समाचार पत्रों के प्रकाशन का आरम्भ इसी वर्ष हुआ । तब से आज तक कलकत्ता ने हिन्दी को अनेक उत्कृष्ट समाचार पत्र दिये हैं : दैनिक भी और मासिक भी ! इन दोनों पत्रों के प्रकाशन के कुछ समय के अन्दर ही राजा राममोहनराय द्वारा सम्पादित 'बंगदूत' भी हिन्दी में प्रकाशित होना आरम्भ हो गया । फिर तो अगले ५० वर्षों में कम से कम ३६ समाचार-पत्र या साहित्यिक पत्र हिन्दी में प्रकाशित हुये । इन सभी पत्रों को साहित्यिक उपयोगिता की दृष्टि से महत्त्वपूर्ण नहीं कहा जा सकता । इनमें से कम का ही स्तर साहित्यिक कोटि का था । फिर भी राजा लक्ष्मणसिंह के 'प्रजा हितैषी', एवं राजा शिवप्रसाद 'सितारेहिन्द' के 'वनारस' अखबार का नाम प्रमुख रूप में, लिया जा सकता है । इनके अतिरिक्त अल्पजीवी और स्थानीय महत्त्व के अन्य कई छोटे-छोटे पत्र भी प्रकाशित हुये ।

सन् १८७३ ई० में भारतेन्दु ने 'कविवचनसुधा' का सम्पादन आरम्भ किया । यहाँ से पत्रकारिता का इतिहास चलता है । उनके 'हरिश्चन्द्र मंगजीन', और 'वनारस-गजट' में राजनीति का भी पुट रहता था । किन्तु 'कविवचन-सुधा', 'वाला-बोधिनी', आदि का एक निश्चित ध्येय था । साहित्याह्लाद के साथ-साथ जन-शिक्षण की भी भावना उनके हृदय में थी । वे इसे साहित्य-सेवा के उद्देश्य से बढ़ा रहे थे । उनके साथ ही इस युग के प्रायः सभी प्रसिद्ध साहित्यकारों ने एक न एक पत्रिका का सम्पादन किया, और अपनी-अपनी योग्यतानुसार इस क्षेत्र की सेवा की । उनमें कुछ प्रसिद्ध पत्रिकायें थी— बालकृष्ण 'भट्ट' द्वारा सम्पादित 'हिन्दी प्रदीप', प्रतापनारायण 'मिश्र' द्वारा सम्पादित 'ब्राह्मण', बदरीनारायण चौधरी 'प्रेमघन' द्वारा सम्पादित 'आनन्द-कादम्बिनी', बाबू जगन्नाथदास द्वारा सम्पादित 'साहित्य-सुधानिधि', आदि ।

इन सब के द्वारा साहित्य-सेवा का दायित्व सम्पादक दत्त रहे थे । परन्तु इस पर भी ये पत्रिकाएँ अल्प-जीवी ही रही ।

सन् १८६६ ई० में, काशीनागरी प्रचारिणी सभा की स्थापना के कुछ काल के भीतर ही, उसी मूल-पत्रिका 'नागरी-पत्रिका' का सम्पादन आरम्भ हुआ । यह मासिक पत्रिका थी । उसका कार्य क्षेत्र सीमा ही अनुसन्धा-तात्मक हो गया । तब सन् १९०० ई० में बाबू श्यामसुन्दरदास के यहाँ में 'काशी नागरी प्रचारिणी सभा', एवं प्रयाग के अग्रेजी दैनिक 'नीडर' के मर्यापक बाबू चिन्तामणि घोष के सम्मिलित संरक्षण में 'सरस्वती' नामक साहित्यिक मासिक पत्रिका का सम्पादन प्रयाग में आरम्भ हुआ । बाबू श्यामसुन्दरदास अपने पाँच सम्पादकों ने इसके सम्पादन का दायित्व प्रथम वर्ष में सम्भाला । 'भीरे-भीरे' अन्य सब यह उत्तरदायित्व छोड़ते गये और अन्ततः बाबूजी गदैन मैदान में रह गये । काशी में रहते वे प्रयाग के पत्र का सम्पादन एकबोझ ही था । फिर नागरी-प्रचारिणी-सभा एवं उसकी पत्रिका का कार्य-भार भी कम नहीं था । फलस्वरूप उन्होंने घोष महोदय से कहकर महावीरप्रसाद द्विवेदी ने 'सरस्वती' का सम्पादकत्व सम्भाल लेने की प्रार्थना की ।

सन् १९०२ ई० के अन्त में द्विवेदी जी द्वारा 'सरस्वती' का सम्पादकत्व सम्भालने के बाद से हिन्दी-पत्रकारिता में नये युग का नूतनपात होता है । इसी साल एक और महत्त्वपूर्ण घटना हुई, जिसने कुछ वर्ष बाद पत्रकारिता के क्षेत्र को अपूर्व देने दी । यह घटना थी महात्मा मुशीराम द्वारा 'गुरुकुल कांगड़ी' की स्थापना । बाद में इस संस्था के प्रथम स्नातक के बाद से आज तक इस संस्था ने भारत के प्रायः सभी प्रशस्तपत्रों में समय-समय पर प्रसिद्ध-तम पत्रकारों को अपने स्नातकों के रूप में भेजा । इस संस्था की स्थापना के कुछ वर्ष के अन्दर ही महात्मा मुशीराम ने अपने उर्दू के 'सद्धर्म प्रचारक' को हिन्दी में निकालना आरम्भ कर दिया ।

किन्तु, 'सरस्वती' का महत्त्व केवल एक साहित्यिक पत्रिका के रूप में नहीं है । वह तो अपने युग का एक चलता-फिरता आन्दोलन था, जिसके सूत्राधार थे महावीरप्रसाद द्विवेदी । अपने युग के सम्पादकों की भाँति सम्पादन-सामग्री जुटा देना भर ही उन्होंने अपना कर्तव्य नहीं माना । वल्कि लेखन, सञ्चोधन प्रूफ-रीडिंग, पुनर्लेखन, आदि सभी कार्यों का उत्तरदायित्व अपने कंधों पर ले लिया । १८ वर्षों के सम्पादन काल में केवल एक बार ही ऐसा हुआ कि दो अकों को एक साथ निकालना पड़ा । अन्यथा उस युग के लिये यह अश्रुतपूर्व

बात थी कि कोई पत्रिका नियमित समय पर प्रकाशित होती रहे। सम्पादक को 'आचार्य' का महत्त्व देने वाले द्विवेदी जी ही थे। न उससे पहले यह परम्परा थी, न बाद में रही। 'सम्पादकाचार्य' तो बाद में भी अनेक हुवे, किन्तु 'आचार्य-सम्पादक' द्विवेदी जी ही अकेले थे! 'माधुरी', 'चाँद', आदि उस समय की अन्यान्य पत्रिकाओं की तुलना से यह बात स्पष्ट देखी जा सकती है। दूसरा ऐसा सम्पादक केवल बनारसीदास चतुर्वेदी को ही कहा जा सकता है।

मासिक पत्रिकाओं के क्षेत्र में इसके बाद 'विशाल भारत' ही उमी तेज के साथ उठी। परन्तु, यह बहुत बाद की घटना है। उसके बाद द्वितीय महा-युद्ध और युद्धोत्तर-काल में तो मासिक पत्रिकाओं की बाढ़ ही आ गई है। किन्तु उनमें साहित्यिक उपयोगिता एवं स्थायिता की दृष्टि से थोड़ी ही पत्रिकाएँ टिक पाई हैं। 'इन्दु', 'चाँद', 'कल्पना', और 'मतवाला' को प्रसिद्ध छायावादी कवियों का सम्पादन प्राप्त हुआ अवश्य, किन्तु वे भी स्थायी न बन सकी। वर्तमान पत्रिकाओं में 'आजकल', 'विशाल भारत', 'सरस्वती', 'विश्व-वीणा', 'विश्व-भारती', 'सम्मेलन-पत्रिका', 'नया-साहित्य', 'साहित्य-सन्देश', 'ज्ञानोदय', 'नवनीत', 'कादम्बिनी', 'मुक्ता', आदि मुख्य हैं। इनके अतिरिक्त कहानी-पत्रिकाओं और सिनेमा जगत-सम्बन्धी पत्रिकाओं की भी बाढ़ ही आ गई है। सम्पादकीय आदर्श की दृष्टि से इनमें से कम की पुराने आदर्शों पर पूर्ण उतरती हैं। हाँ, प्रेस पर पूँजीपतियों का अधिकार होने से बाह्य परिवेश में अवश्य अन्तर आता जा रहा है।

साप्ताहिक पत्रों का हाल भी पलट गया है। द्वितीय विश्वयुद्ध से पूर्व तक, बल्कि उसके अन्त तक जिन साप्ताहिक-पत्रों ने हिन्दी की अथक सेवा की, उनमें से शायद ही कोई-कोई शेष रह पाया है। वीर अर्जुन, लोकमत, लोकमान्य, नवयुग, सन्मार्ग, प्रताप, आदि के पुराने अखाड़े में से कोई-कोई ही बच पाया है। उनकी जगह 'साप्ताहिक हिन्दुस्तान' एवं 'धर्मयुग' जैसे व्यापक पत्रों ने ले ली है। इस क्षेत्र में नवीनतम व्यापक पत्र है—'विल्ट्ज', जिसका हिन्दी संस्करण तृतीय साधारण-चुनावों के बीच ही प्रकाशित होना आरम्भ हुआ है। स्थानीय रूप में अन्य भी अनेको पत्र आर्य-जगत्, आर्य-मित्र, अनेकातमनु, आदि निकल रहे हैं। प्रसिद्ध दैनिक पत्रों के भी साप्ताहिक संस्करण निकल कर इस क्षेत्र की संख्या बढ़ा रहे हैं। कुछ सिने-पत्र भी साप्ताहिक और पाक्षिक रूप में निकल रहे हैं। इनमें अखिल-भारतीय स्तर पर 'साप्ताहिक हिन्दुस्तान', एवं 'धर्मयुग' को ही साहित्यिक प्रतिष्ठा प्राप्त है। इस क्षेत्र

के पुराने महारथियों में से कृष्णचन्द्र विद्यालंकार, जयन्त वाचस्पति, प्रदनीन्द्र विद्यालंकार, महावीर अधिकारी, हरिश्चन्द्र विद्यालंकार, नरेन्द्र विद्यावाचस्पति, आदि प्रसिद्ध हैं।

दैनिक पत्रों में भी बहुत उदय-पुनः हो गई है। हिन्दी का प्रथम प्रसिद्ध दैनिक पत्र था 'विजय', जिसका प्रकाशन देहली से मन् १९०० ई० में आरम्भ हुआ था। इससे पहले दैनिक पत्र तो कई निकले, किन्तु सम्पादकीय उच्चादर्शों से युक्त वे न थे। उसी युग में बनारस के 'आज' को प्रसिद्धि मिली। फिर 'ससार' का प्रकाशन हुआ। तब दिल्ली से 'वीर अर्जुन' व 'हिन्दुस्तान', बम्बई से 'हिन्दुस्थान', कलकत्ता से 'विश्वमित्र' व 'सन्मार्ग' आदि का प्रकाशन आरम्भ हुआ। आगरा, इलाहाबाद आदि से अनेको स्थानीय पत्रों का प्रकाशन भी आरम्भ हुआ। पर उनमें से जीवित कम ही रह पाये हैं। पंजाब के 'हिन्दी मिलाप', एवं कलकत्ता के 'विश्वमित्र' एवं 'सन्मार्ग' के अतिरिक्त बहुत से पत्रों ने बहुत उतार चढ़ाव देखे हैं। कभी भारत का सर्वाधिक अग्रणी 'वीर अर्जुन', एक बार लोप होकर, फिर नये हाथों से प्रकाशित होना आरम्भ हुआ है। 'लोकसत्ता' कुछ दिन चलकर ही बन्द हो गया। 'हिन्दुस्तान' बड़े उतार-चढ़ावों के बाद फिर सम्भल गया है। इस समय वह भारत का दूसरे स्थान पर सर्वाधिक विकने एवं पढ़ा जाने वाला हिन्दी दैनिक है। दैनिक पत्रों के इतिहास में युद्धोत्तर विकास की दृष्टि से 'नवभारत टाइम्स' ने सर्वाधिक प्रसिद्धि प्राप्त की है। बम्बई व दिल्ली से एक साथ प्रकाशित होने वाला यह पत्र सर्वाधिक दैनिक पाठकों के हाथों में पहुँचता है। 'ससार', 'आज', आदि चल रहे हैं, पर उनकी पुरानी बात अब नहीं रही है। प्रतिद्वन्द्विता के इस युग में सम्पादन ही नहीं धन पर भी बहुत कुछ आधारित करता है। प्रेस सम्बन्धी नवीनतम आविष्कारों के उपयोग पर ही दैनिक-पत्रों का भविष्य आधारित है।

इस क्षेत्र में हिन्दी ने अब तक जितने महान् सम्पादक दिये हैं, उतने इस युग में अन्य किसी भारतीय भाषा ने दिये हैं या नहीं? नहीं कहा जा सकता। बाबूराव विष्णुराव पराडकर, लक्ष्मणनारायण 'गर्दे', कमलापति त्रिपाठी, इन्द्र विद्यावाचस्पति, रामगोपाल विद्यालंकार, सत्यदेव विद्यालंकार, आदि कुछ नाम हैं, जिन्हें हिन्दी साहित्य गर्व के साथ विश्व के चुने हुये सम्पादकों की श्रेणी के लिये प्रस्तुत कर सकता है। महावीरप्रसाद द्विवेदी ने हिन्दी-सम्पादक की मर्यादा बनाई, बनारसीदास चतुर्वेदी ने उसकी पद-वृद्धि का संघर्ष किया, और इन दैनिक सम्पादकों ने उसे विश्व-सम्पादन की श्रेणी में ला बिठाया है।

लेखक-नामानुक्रमणिका

- अगरचन्द्र नाइटा, २६६
 अक्षेय, स० हा० वाल्वायन, ६०, ६८, १०६-
 १०, १३, ४६, २०२-३, १६-७, ३२-३,
 ६८
 अनूपलाल मण्डल, १६३
 अमानत, १५४
 अमृतराय, १६८, २१०, २०
 अमृतलाल नागर, १६८, २१८, २३
 अमृता प्रीतम, १६८, २२३
 अम्बिकादत्त व्यास, ५४-५, १८२-३
 अयोध्यासिंह उपाध्याय 'हरिऔध', ६२-३,
 ६८-६, ७६-७, १२३-५, ६०, २७३-४
 अरस्तू, १५४
 अवनीन्द्र, २८४
 अहमद अब्बास, ख्वाजा, ६०, २१८, २३
 आनन्द, डा० मुल्कराज, ६०
 आनन्द जैन, २४४
 आनन्द प्रकाश, १७८
 आवारा, प्यारेलाल, ११३
 इन्द्र विद्यावाचस्पति, २३४, ३६, ४०, ८४,
 इव्सन, १७६
 इलाचन्द्र जोशी, १०२, १३-४, ६५, २०२-५,
 १६-७, २२-३, ४२
 इस्मत चुगताई, २२३
 इशा अन्ला खाँ, १४, ३४-५, १८२-३, २०८
 उग्र, पाण्डेय वेचन शर्मा, ११३, ६३, २१४
 उदयशंकर भट्ट, ११५, ३६, ४२, ७१, ७७,
 ८०
 उपेन्द्रनाथ अरक, ६६, १००, ३६, ४२,
 ७४-५, ७८, ८०, ६५, २१६
 उपादेवी मित्रा, २१७
 ओम्प्रकाश, २६६, ७६
 कणाद ऋषि भटनागर, ११५, ७८
 कन्हैयालाल पोद्दार, ७२, २६६
 कमलापति त्रिपाठी, २८४
 कमलेश, डा० पद्मसिंह शर्मा, ६६, १४२, २४७
 कंचनलता, सखरवाल, १६३
 काका हाथरसी, ११२, ४६
 कामताप्रसाद गुरु, ७३
 कार्तिकप्रसाद खत्री, ५५, ६६
 कार्ल मार्क्स, २५७
 किशोरीलाल गोस्वामी, ५५, ६६, १६३
 कुशवाहा कान्त, ११३
 कृष्णचन्द्र, २१६, १८, २२
 कृष्णचन्द्र विद्यालंकार, २३१, ८४
 कृष्ण शंकर शुक्ल, २७५
 केसरी कुमार, १०६
 कैलाशनाथ भटनागर, १६७
 कौशिक, विश्वम्भरनाथ, १६१
 क्षेमचन्द्र सुमन, २६४
 गजानन मुक्तिवोव, ११४, ४६
 गार्सी द तासी, ७२, २७१-२
 गांधी, महात्मा, ६०-१, २३६
 गिरिजाकुमार माथुर, ११०, ४६
 गिरिधर दास, ३३, ४२, १५४
 गिल क्रॉस्ट, ३३
 गुरुदत्त, वैद्य, १६३, २०५
 गुलाबराय, बाबू, ८४, १०१, २३१, ४०, ६३,
 ७५, ७६
 गुलेरी, चन्द्रधर शर्मा, २०६, १०, २७
 गोपालदास 'नीरज', १५०
 गोपाल प्रसाद व्यास, ११२, ४६

- गोपालगण सिंह, १२३, २५
 गोपालराम गहमरी, ५४, ६६
 गोविन्दराम सेठ, ६६, १००, १५, ७०-१,
 ७७-६
 गोविन्द नारायण शर्मा, २२६
 गोविन्दराम, २७८
 गोविन्दवल्लभ पन्त, १७०, ७७, ८०, ६२-३
 ग्रियर्सन, २७१
 घनश्यामदास बिडला, २४१
 घासीराम, ३२
 चतुरसेन शान्नी, ११३, ६३-५, १६६, २१४
 चन्द्रगुप्त विद्यालकार, १७१, २१२
 चौच, ११२, ४६
 जगदीशचन्द्र माथुर, १००, १५, ७२-३, ७८,
 ८०
 जगन्नाथदास 'रत्नाकर', १२६, ६०, २८१
 जगन्नाथ, पण्डितराज, २६०
 जगन्नाथप्रसाद चतुर्वेदी, २३७
 जगन्नाथप्रसाद मिलिन्द, ६६, १४२, ६६-७
 जयनाथ नलिन, २३३, ७८
 जयन्त, २८१
 जयशंकर प्रसाद, ६२-३, ७०-२, ८०-४, ६६,
 १२६-३२, ६०-५, ८६-६१, २०६, ११,
 २६, ५२, ६१-२
 जवाहर लाल नेहरू, २३६, ५०
 जिलास, १०६
 जी० पी० श्रीवास्तव, २१५
 जुगलकिशोर, शुक्ल ४२
 जैनेन्द्र, १००-२, २०१-२, ५, १४, ३२-३,
 ६७
 ज्ञानाप्रसाद, १६०
 टान्झाव, २४१
 टाकुर, जगनोहनमिह, ५५, ६६
 डालमिया, दिनेशनन्दिनी, २५३
 डी० एच्० लारेन्स, २०६
 नारायण, १५१
 नारानाथ मिश्र, १३
 तिलक, मोरमान्, ५०, ५१-६१
 तेजनागदास बाबू, २५३
 दयानन्द स्नामी, १२, २२, ३१, ३६, ४०
 ४७-५१, ६५, १०५, २३६
 दवाशंकर मिश्र, ११३, २०२, ६
 दशरथ श्रीवा, २६५, ८०
 दशरथ शर्मा, २८०
 देव, १५४
 देवकीनन्दन खत्री, ६६, ७०
 देवराज, १०१-२, २६७
 देवराज दिनेश, ६८, १४३, ४५, ८०
 देवेन्द्र सत्याधी, २४५
 द्वारकाप्रसाद मिश्र, १४६-७, २०५
 द्विजेन्द्रलाल राय, ७०, २६०
 द्विवेदी, महावीरप्रसाद, ४४-५, ६३, ६५-८,
 ७०-४, १२२-४, ३६, २२६, ३०, ५७,
 ८२, ८४
 द्विवेदी, टा० हजारिप्रसाद, १०१-२, ६६, २३०-
 ३१, ४०, ६५, ६६, ७५-६
 धर्मवीर भारती, १४६, ५०, ६५
 धर्मेन्द्र वर्मा, २३०
 नगेन्द्र, टा०, १००, २३०-१, ६४, ६६, ७५,
 ७८-६
 नन्ददुलारे वाजपेयी, १०१-२, २३१, ५६,
 ७५
 नरदेव गार्वी, २४१
 नरेन्द्र शर्मा, ६६, १४२
 नरेन्द्र त्रिवाचम्पति, २८४
 नरेशकुमार, १४६
 नलिनविलोचन शर्मा, १०२, ४६
 नरानचन्द्र राय, ४३, १०२
 नागार्जुन, १४०, ६८
 नाथूराम शंकर शर्मा, ६६, ७६, १२३, २५

लेखक-नामानुक्रमणिका

- नामवरसिंह, २६६
 नारायणप्रसाद वेताव, १६१
 निर्मल वर्मा, २२१,
 पदुमलाल पुन्नालाल वरूशी, २३०
 पद्मसिंह शर्मा, ७१, २२७, ४४, ५८
 पहाडी, १६८
 पीताम्बरदत्त बड़थवाल, २३१
 पी० डी० खत्री, २५८
 पृथ्वीराज कपूर, ११५, ७४
 प्रकाशचन्द्र गुप्त, १०२, २६७-८
 प्रताप नारायण मिश्र, ५३, ५५, ६१, ७६-७,
 १२१, ५६, २५६, ७६
 प्रभाकर माचवे, २४४, ६८
 प्रेमचन्द, ७०-१, ७५, ८०-१, ८३-४, ६६,
 १८२-६, ६१, २०६-१३, ६७
 फणीश्वरनाथ रेणु, १६८, २२२
 फतहचन्द शर्मा, २४७
 फ्रॉयड, ६५
 वच्चन, हरिवंशराय, ८०, ६८, १११, ४०,
 ४६, ५१
 वदरीनाथ भट्ट, ५५, १६०
 वदरीनारायण चौधरी प्रेमघन, ५२, १२१,
 २८१
 बनारसीदास, चतुर्वेदी २४४-५, ८४
 बनारसी, बेदव, ११२, ४६
 बनारसी, वेधडक, ११०, ४६
 बलदेवप्रसाद उपाध्याय, २३०, ७६
 बलदेव मिश्र, १४०, ६०
 बकिम चन्द्र, ५४, १८२
 बग महिला, ६२, ७४, २०६
 बाबूराव विष्णुराव पराडकर, २३०, ८४
 बालकृष्ण भट्ट, ५३, ५५, ६६, ७१, १२१, २८१
 बालकृष्ण शर्मा नवीन, ८०, ६७-८, १३६-७,
 ४३-४
 बालमुकुन्द गुप्त, ५३, ७१, १२१, २५६
 बोरिस, पेस्तरनैक, १०६
 भगवतशरण उपाध्याय, २७६
 भगवतीचरण वर्मा, ६६, ६८, १००-१, ७४,
 ७८, ६२, ६६-७, २१४
 भगवतीप्रसाद वाजपेयी, १००, ७२
 भगवानदास केला, १०१
 भगवानदीन 'दीन', २२६, ५८
 भगीरथ मिश्र, २७५, ७८
 भवानीदयाल सन्यासी, २३६
 भवानीप्रसाद, मिश्र, ११२, ४६, ४६, ५०
 भारतेन्दु, १२-३, ३२-३, ४२-५, ४७-५६,
 ५६, ६५, ७६, ८२, ६६, ११६-२२, २६,
 ५४-६०, ७६, ८२-३, २२५, ३५, ३६,
 ५५-६, ५६, ८१
 भारतभूषण अग्रवाल, ११०, ४६
 भास, १५६, ५८
 भुवनेश्वर प्रसाद, ११५, ७७
 मन्मथनाथ गुप्त, १६८, २२२
 महादेवी वर्मा, ६३, ८०, ६६-८, १२६-३०,
 ३५-६, ४६, २१५, २६, ४०, ४४, ४६, ६७
 महावीर अधिकारी, २४६
 माखनलाल चतुर्वेदी, ८०, १७-८, १०१,
 १२, ३६, ४३-४, ६५, २३०, ४६, ५२
 माधवप्रसाद मिश्र, २२७
 मिश्रबन्धु, ७२-३, १६२, २२७, ३५, ७२-३
 मुकुटधर पाण्डेय, ६३
 मैकाले, लॉर्ड, २६
 मैथिलीशरण गुप्त, ६२-३, ६८-६, ७६-७,
 ८०, १२३-४, ३६
 मोहन राकेश, २२१
 मोहन लाल महतो वियोगी, १३६
 मोहनवल्लभ पन्त, १००
 यशपाल, १००-१, १३-४, ६४-५, ६६, ११६
 यज्ञदत्त शर्मा, १६८
 रघुवीरसिंह, महाराजकुमार, २४०, ४६, ५३

रतन लाल, ३७

रजिया सज्जाद जहीर, २१८, २१

रमानाथ अवस्थी, ११०, ४६

रमेश बच्ची, १०२

रवीन्द्रनाथ ठाकुर, ७५, ७६, १३६, २५२-३
रागेय राघव, १००-१, १३-४, १६७-६, २१७,
६८

राजवली पाण्डेय, २७६

राजेन्द्र प्रसाद, २४०

राजेन्द्रलाल हायडा, २४४

राधाकृष्ण दास, ५५, ६६, १५६

राधाचरण गोस्वामी, ६६

राधिका रमणप्रसाद सिंह, १६२

राधेश्याम कथावाचक, १५६

रामकुमार वर्मा, १००, २, ३७, ७४, ७७,
२७५-६, ७६

रामगोपाल विद्यालकार, २८४

रामचन्द्र शुक्ल, ७०-१, ७३, ८४-५, १२३,
२२७-६, ५८-६१, ७३-४

रामधारीसिंह दिनकर, ६८, १११, ४३-५,
४६, २३३, ६८

रामनरेश त्रिपाठी, १२३, २५

रामनाथलाल सुमन, २३६

रामनारायण मिश्र, ६५, २२६

रामवहोरी शुक्ल, २७५, ७८

राममोहन राय, १२, २५-६, २७-६, ३७-६,
४२-३, ४७-६, ५१, ८१

रामवृत्त बेनीपुरी, १०२, ७८, २४६

रामविलास शर्मा, २६८

रामानन्द दोषी, ११०, ४६

रामावतार त्यागी, ११०, ४६, ५०

रामेश वेदी, १०१

राय कृष्णदास, २१५, ५२

‘रावी’, २४२

राहुल साह्यायन, १००-१, १४-५, ६१,
२१६, ३६-७, ४४, ७५, ७८

लक्ष्मणमिश्र शर्मा, ४२-३, ५६, २८१

लक्ष्मणनारायण गर्ग, २३०, ८४

लक्ष्मीनारायण मिश्र ६६, १००, १५, ६७-७९,
७७-८, ८०

लक्ष्मीनारायण लाल, १७८

लक्ष्मी सागर वागर्षेय, २७५

लल्लू लाल, ३६, ३५, ३६

वामुदेवरारण पत्रवाल, २३०, ७६

विजयेन्द्र स्नातक, २७८-६

विद्यानिधि, २४४

विमला लूथरा, १७८

वियोगी हरि, १०६, ६०, २५२-३

विराज, १०१, २४४

विश्वनाथसिंह जू, १५४,

विश्वनाथप्रसाद मिश्र, २७५

विष्णु प्रभाकर, १००-१, १३-५, ७४, ७८,
२१७

वीरेन्द्र मिश्र, १५०

वृन्दावन लाल शर्मा, १७४, ६६, २०१

शरत् बाबू, ७५

शॉ, बर्नार्ड, १७६

शान्तिप्रिय द्विवेदी, १०१, २३०. ५३, ६७

शिवदानसिंह चौहान, १०२, २६८

शिवनन्दन सहाय, १६०

शिवप्रसाद, राजा, २७, ४१, ४३, २८२

शिवमगलसिंह सुमन, ६६, १४२

श्यामसुन्दर दास, ४४, ६३, ६५-७, ७१,
८४-५, २२६, ५८, ७३, ८२

श्रद्धानन्द स्वामी (महात्मा मुंशीराम), ६०-१,
२३६, ८२

श्रद्धाराम फुल्लौरी, ४०

श्रीकृष्ण लाल, २७५

श्रीधर पाठक, ५३, ६२
 श्रीनारायण चतुर्वेदी, २४४
 श्रीनिवास दास, ५५, ७२, १६२
 श्रीराम शर्मा, १०२, २४४, ४५
 सत्यदेव, चौधरी, २७६
 सत्यदेव परिव्राजक, २२६, ३६, ४४
 सत्यदेव विद्यालकार, २४०, ४३, ८४
 सत्यनारायण कविरत्न, १२६
 सत्येन्द्र, २३२
 सत्येन्द्र शर्मा, १७८
 सदल मिश्र, ३३, ३६
 सदासुख लाल, ११, ३५
 सद्गुरु शरण अवस्थी, १७८
 सर्वदानन्द वर्मा, १६८
 सियारामशरण गुप्त, १००-१, ३६, २०१-२,
 ७, १४
 सीताराम चतुर्वेदी १०२, २६४
 सुदर्शन, १७४, ६१, २६२
 सुधाकर द्विवेदी, ३७
 सुभद्रा कुमारी चौहान, ८०, ६६, १४३, ५१
 सुमित्रा कुमारी सिन्हा, १५१
 सुमित्रानन्दन पन्त, ८०, ८३, १०१, २६-६,

सुरेशचन्द्र गुप्त, २६४
 सुरेशसिंह कुँवर, १०१
 सूर्यकान्त, डा०, १०२, २७५, ७६
 सूर्यकान्त त्रिपाठी निराला, ६३, ६६-७, १११,
 २७-३१, ३४-५, ४०-१, ७१, २१५, २६,
 ४६, ६७
 सेंगर, शिवसिंह, ७२, २७१
 सोमनाथ, गुप्त, १०२
 सोहन लाल द्विवेदी, ८०, ६८, १४३-४
 हरिकृष्ण जौहर, १५६
 हरिकृष्ण प्रेमी, ६६, १००, १५, ३६, ४३,
 ६५-६, ७७, ८०
 हरिभाऊ उपाध्याय, २३६
 हरिमोहन वर्मा, २५३
 हरिवंश, १०१, २३८
 हरिशकर शर्मा, १०१, २५०
 हरिश्चन्द्र विद्यालकार, २८४
 हर्षदेव मालवीय, २४६
 हंसकुमार तिवारी, १७८
 हेमचन्द्र जोशी, २४४
 होमवती देवी, २१७

